

١
نَمَطٌ صَغِيرٌ ، وَنَمَطٌ خَفِيفٌ

أَنَا أَعْنِي ، كَلَيْفَ أَهْدِي إِلَى الْمَنْجَى ، وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ عُمَيَّانُ
وَالْعَصَا لِلْفَرِيرِ خَيْرٌ مِنَ الْعِشَاءِ يَدْفِيهِ الْفَجُورُ وَالْعِشْيَانُ !
أَبُو النَّعْلَاءِ ، الْمَعْرِي

[Faint handwritten notes and signatures]

قد يكون ذلك وقد لا يكون !

فهل بأذن لي يحى حق ، بما أعده فيه من سماحة النظر ودقة التأمل ، أن
أراجعه بعض الشراعة فيما قلته في فاتحة الحجة (عند مارس ١٩٥٩) ، في شأن
صاحب الاسم « الخفيف » تأبط شراً ، وهو ثابت بن جابر بن سفيان ، (لاثبات
ابن ماجد بن سفيان ، كما كتب) ، والذي ركب شعره الدهر قرابة أربعة عشر
قرناً (لا اثني عشر قرناً ، كما قال) = ثم في شأن جوته شاعر ألمانيا العظيم = وفي
شأن القصيدة التي شاء لها حسن حظها أن تقع عليها بصيرة جوته (كما قال !)
فيترجها ، ثم يراها مختلة الترتيب ، فيقترح لها جوته ترتيباً جديداً = ثم في شأن
افتقار القصيدة العربية إلى الوحدة ، وفي شأن الشعر العربي عامة والشعر الجاهلي
خاصة = إلى شذون أخرى جاءت في فاتحة الحجة ؟ هل بأذن ؟

وفد وجدته يقول : « نعل منا كثيرين قرأوا قصيدة تأبط شرًا ، إن لم يكونوا قد تلقوها بضجر ثلثة اللغة ، أو باستخفاف : إما لساخمتها ، وإما لتراجيح دنياها من دنيانا ، فأنهم تلقوها بإعجاب مقتصد ، لأن معانيها تبدو لهم كقطرة من سيل مبهري من الشعر الجاهلي ، فلعلهم الآن حين يقرأونها ، بعد أن انكسرت عليهم ترجمة جونية ، يرونها تنهض بجبال قذرة متجددة » !

أيجد يرحو يحيى حتى أن تسترد هذه القصيدة جالها وتوهجها من انكسار
ترجمة جوته عليها ؟ أيعزح على عادته أم يخذل ؟ لا أدري .

واقصداً يحيى في كلامه ، على عادته أيضاً ، أوقعني في حيرة . فما أدري أيمنى
بذلك ترجمة جوته في لفته الألمانية ، أم يعني « ترجمة ترجمة جوته إلى العربية » (١) .
وعلى حال هذه اللطلة ، يتوقف تحقُّق ما يرحوه يحيى . فإن كان يعني ترجمة
جوته الألمانية ، فقد يسكون ذلك ، إذا كان قارئها العربي ممن يحسن
الألمانية ، ويهزه بجمال لغة جوته . ومع ذلك ، فهذا أمر صعب تصديقه ،
لأن هذا القارئ العربي إذا كان لا يحسن فهم عربية شعراء العرب في جاهليتهم
وإسلامهم ، فإن ينفي عنه جوته شيئاً ، إذا هو عاد إلى هذه القصيدة العربية
الجاهلية فقرأها . وإذا كان هذا القارئ نفسه ممن يحسن العربية ، ويحسن
فهم شعرها ، فهو عن جوته في غنى ، لأنه سيهتز لها كما اهتز جوته نفسه أو أشد .
أما إذا كان يعني « ترجمة ترجمة جوته إلى العربية » ، فهذا شيء لا يكون أبداً !
فإن كان ، على وجه ما ، فهو أمر مخيف جداً ، لأنه يحدث من حيث يستحيل
حدوثه ! لأن الكلام للتشور في عدد الحجة (مارس ١٩٦٩ ، ص : ٣٤) ،
والذي سُمي « ترجمة عربية لترجمة جوته الألمانية » ، قد أطفأ إشراف لغة
جوته الألمانية وأحالمها رماداً ، فهو إذن أخرى أن يترك القصيدة العربية
القديمية نفسها فحة خامدة مينة ، بلا حياة = أي هي ترجمة بلغت غايتها من
الركاكة والسقم

لم يبق في أيدينا إذن ، إلا أن يكون يحيى يفرى القارئ بأن يقع في
أمر الوهم الخرد . فإدام جوته ، وهو من هو ، قد اهتز لهذه القصيدة فترجها ،

(١) انظر روث إلى تفسير هذه الترجمة في « باب اللطعات » في آخر الكتاب ، ولكن يتيسر
الرجوع إليها .

فهي إذن قصيدة جيدة منتقاة ، (على سذاجها ، وتراجع دليها عن دليانا !) ،
وعلى قارئها أن يهتز لها ، سواء عليه أفهمها أم لم يفهمها ! أو ليس بكافٍ أن
يكون جوته العظيم قد اهتز لها فترجها ؟ وإذن فالشيء الذي ينمكس على القصيدة
العربية القديمة حتى تتوهج بجمال قذّر متجدد ، هو اسم جوته نفسه ، لا ترجمة
جوته الألمانية ، ولا ترجمة ترجمته إلى العربية ! وهذا أيضاً أمر مخيف جداً .

وجوته شاعر عظيم في لسان قومه ، ولفته الألمانية في الذروة من الحسن
والجمال ، ونحن لا نملك إلا أن نكون تبعاً لأهل لسانه في الحكم عليه ، لإجماعهم
على براعته وتقدمه ، وعلى جمال لفته في شعره . فإذا ترجم شعراً من لغة أخرى ،
فاللغة الألمانية بلا ريب في الذروة ، ليس لنا أن نمارى في ذلك . ولكن يبقى
بعد ذلك للنظر مجال في شأن الترجمة : أحسن أم أساء ؟ أفهم ما يترجمه على
وجهه الصحيح أم لم يفهمه ؟ أخطأ في التصرف أم أصاب ؟ أدرك الغاية أم
قصّر ؟ ولا سيما إذا كان جوته نفسه لم يدّع أنه استوحى قصيدة في لغة غريبة ،
فإنشأ قصيدة تنافسها وتساميها في لفته هو ، بل الذي قاله مصرّحاً ، هو أنه لم
يزد على أن ترجم القصيدة ، بما للمترجم أحياناً من حق التصرف فيما يترجم ،
لتباعد اللغتين ، ولتقاذف ما بين الزمانين .

وقد كان من سواك الأفضية أن سوّلت لي نفسي ، وأنا في صدر شباني ،
أن أتلم الألمانية ، من صديق سويسري (ألماني) أعلمه العربية ، هو الدكتور
روبرت ران . فلما مضى دهره أعلمه وبلمني ، أهداني « الديوان الشرقي » ،
وزين لي أن قرأه معاً ، فكان مما قرأناه معاً هذه القصيدة العربية التي ترجمها
جوته إلى الألمانية . وعلمت يومئذ أن جوته لم يزد على أن ترجم ، ولم يأت فيها
بجديد ، وأنه وقع في أخطاء كبيرة غطى عليها حسن بيانه في لفته الألمانية . وتبين
لي يومئذ فرق ما بين الترجمة والأصل ، وأظنه كان فرقاً عظيم الدلالة على أن

الشعر يفقد نفسه إذا تُرجم ، مهما كانت منزلة المترجم . واستيقنت بعد ذلك كنهه ، أن جوته نفسه لا يستطيع أن يرى ما ترجمه إلا ضرباً من التفسير لبعض ما تضمنته القصيدة العربية ، لأن جوته شاعر محكك ، لا يخطئ هذا القدر من التمييز بين الكلامين .

فكان من أعجب العجب عندي . أن أجد يحيى - في يقول : « لم يكن هم جوته ترجمة لفظ بلنظ ، بل البحث في عبقرية اللغة الألمانية وأخيلتها ، عن مثيل لمعبرة اللغة العربية وأخيلتها . وانظر إلى وصفه لحياة البادية وسير القوافل ، (وهذا غريب جداً ، إذ ليس في هذه القصيدة ذكر للقوافل !) كيف رفعه ، مع التزام المطابقة والصدق ، إلى علباء من فكر متراكب وخيال ثري . كان السذاجة (السذاجة مرة أخرى !) بذرة نجبر منها جوته كل طاقاتها الكامنة » ، وغفر الله لكاتب هذا وقارته ! ... كلام مرسل على عواهنه ، (أى بغير زمام ولا خطام) ، فيه من التعسف قدر لا يستهان به . هذا أمر بخيف جداً ، وصعب أن يصدق على ترجمة جوته لهذه القصيدة خاصة ، وهو لم يفعل شيئاً مما لحل وزره . وهذا الرجل العظيم المتواضع لم يدع لنفسه شيئاً من هذا ، فما بالنا ندعيه له نحن ، ورنه هذه القصيدة ! ! وقد أسلفى هذا كله إلى أسمى بحمانى شديد

الضجر لشدة هذا النمط الصعب من التعسف والبالغة ، شديدة الارتباك لهذا النمط الخفيف من التردى في عبودية الأسماء المتهوجة في سماء غير سبائي ! وناهيك بهما من داد عيابه لاشفاء له إذا استشرى ، ولا دواء له إلا كبح الجراح ، ومعالجة أمرنا كله بالقتل البريء من الهوى ، والنظر السليم من التردد والخضوع .

* * *

وبعد ذلك كله لا أجد يحيى قد أخطأ الجادة . بل استقام على الطريق ، ودعانا إلى أن نقرأ تراثنا لنفهمه ونهتزل له ، كما هتزل له الألماني العظيم جوته .

فأثار في خاتمة مفاله مسائل ، منها : اختلال ترتيب هذه القصيدة ، وما اقترحه جوته من ترتيب جديد ، ثم ما بناه بعضهم على ذلك من افتتار القصيدة العربية إلى الوحدة . ثم يسأل يحيى فيقول : « كيف إذا صح أنها فُتت ، أمدت جوته بخيط استطاع بفضل أن يسلك عليه أبياتها في ترتيب منطقي ؟ أف تكون قصيدة تأبط شراً وصلتنا مختلة الترتيب ؟ هل في القصائد الأخرى التي بين أيدينا ، لو أحسن لزم قراءتها وفهمها ، دلائل على جنابة الرواية عابها ؟ كيف ننظر ، والقصائد مبعثرة أجزاؤها في مراجع عديدة ، بنصها الأصلي ؟ ماهو النتيج العلى الواجب اتباعه في هذا البحث ؟ وسنبقى هذه الأسئلة تنتظر الجواب عنها » .

وهذه الأسئلة هي التي حملتني على الكتابة ، استجابةً لهوى صديق قديم لا تعاوغي نفسى على رده فارغاً . وبعض هذه الأسئلة يتعلق بهذه القصيدة المنسوبة إلى تأبط شراً خاصة ، وبعضها يتعلق بالشعر القديم وروايته عامة . والإجابة عن أمر الشعر القديم وروايته عامة ، تحتاج إلى تفصيل لا تنفع له مثل هذه المقالة ، فهذا موضوع يتشعب لا يحيط به إلا كتاب مفرد . ولكن لا بد من كلمة نقال ، قبل الولوج في مداخل البحث عن قصيدة تأبط شراً ، تتضمن بعض الجوانب عما سأل عنه يحيى ، وتضع للنظر في ذلك حدوداً واضحة .

فالشعر الجاهلي المنخفض له مشكلة قائمة برأسها ، يشرّكه في بعضها الشعر في صدر الإسلام . وكلاهما يعتمد اعتماداً يكاد يكون تاماً على الرواية المنسلسلة في بوادى الجاهلية وحواضرها ، ثم في بوادى الإسلام وحواضره ، إلى أن يصل إلى عهد رواية العلماء ، وتقييد ما يروونه كتابةً في بعض الأحيان ، أو إعلاله على أصحابهم وتلاميذهم أحياناً أخرى . وهذه الفترة واقعة ما بين سنة ١٥٠ قبل الهجرة تقريباً ، إلى نحو سنة ثمانين بعد الهجرة ، على وجه التقريب أيضاً . وهذه فترة

طويلة جداً ، مثان وثلاثون سنة أو تزيد ، تُعرَض الرواية المتنقلة عن طريق
السماع والحفظ ، لميوس لا يمكن اتقاها .

وينبغي أن يكون واضحاً لنا معنى « الرواية » ، في الجاهلية وصدر الإسلام .
فهي لم تكن صناعة معروفة محدودة ، لها رجال معروفون يميزون بقلوبهم اسمها ،
ويقصدون القاصدون طلباً لما عندهم من محفوظ الشعر والأخبار ، بل كان أمر
« رواية » الشعر والأخبار موكولاً كله إلى فطرة الناس في التلقّي ، والتذوق ،
والحرص على مآثر الأهل والعشيرة ، وحب التفتي في حال الوحدة ، والوعاء
بالإنشاد في سر الليل ، والتباهي في المواسم والحفائل ، إلى كثير مما يعمل الناس
في كل زمان ومكان ، على تحفظ الشعر والأخبار ، وعلى إنشاد ما يحفظون ،
والتحدث بما يذكرون .

وجزيرة العرب أرض متراحة مترامية ، من حدود الشام شمالاً إلى أقصى
اليمن جنوباً ، ومن أرض العراق شرقاً ، إلى الحجاز وتهامة غرباً ، وهي مساكن
قبائل العرب وأحيائهم ، وفيها بواديهم التي ينقلون فيها من مكان إلى مكان ،
ويلتقون ويفترقون ، وفيها أيضاً حواضرهم وقراهم ، التي يقصدها أهل البادية
لتجارة أو للحج ، وفيها أيضاً أسواقهم التي كانت تقوم طول السنة ، فيحضرها
من قُرب منها من العرب ومن بُعد . وكان ما يحفظونه من الشعر ينقل معهم حيث
ساروا ، فيأخذ بعض عن بعض ما أنشد ، ويحدث بعضهم بعضاً بما سمع أو حفظ .

فكان شعر كل شاعر في قبيلة من القبائل أو حتى من الأحياء ، مهنياً مورثاً
بين أهليه وعشيرته ، بين أكثر ومقل ، وحافظ متقن ، وحافظ متخبر لا يستغنى ،
وبين راوٍ متنبع لشاعره . وراوٍ يأخذ بعضاً ويحفظ . بعضاً ، لقلّة استقرارهم في

ديارهم على حال واحدة من ملازمة بعضهم لبعض ، ثم يمرض في خلال ذلك
ما يمرض للناس من موت يذهب معه ما حفظ المتن والمتخير ، ومن نيسان
يذهب ببعض ويبقى بعضاً . وعلى هذا مضى أمر الرواية في بادية الجاهلية
وحاضرتها ، دهرأ طويلاً ، بلا كتاب مكتوب في كل حي وفي كل قبيلة .

فلما جاء عصر الرواة العلماء ، الذين انبشروا من الحواضر إلى البوادي ،
وكان ذلك في أواخر القرن الأول من الإسلام ، وجعلوا همهم تنبّع الشعر
والشعراء في قبيلة بعد قبيلة ، وحتى بعد حي ، لقوا في رحلتهم رواة مختلفين من
أهل البادية ، فسمعوا حفظوا ، أو قيدوا ما سمعوه ، فربما سمع الرجل منهم
القصيدة من رجل أو رجلين أو ثلاثة ، من رواة البادية ، بين أكثر منهم
ومقل ، وحافظ متقن وحافظ غير متقن ، فتختلف عليه القصيدة في تمامها أو
نقصائها ، وتختلف بعض ألفاظها ، ويختلف أيضاً ترتيب أبياتها . وربما وقعت
له أبيات من قصيدة ، يرويها عن راوٍ من البادية ، قد ذهب أولها وضاع
آخرها ، ولم يجد بومئذ من يثبتها له ، ولكن يتفق لآخر من العلماء الرواة ،
أن يلقى راوياً من البادية قد حفظ من هذه القصيدة ما ذهب وضاع عند غيره .
وربما اتفق أيضاً لأحد العلماء الرواة أن يروي عن البادية شعراً لم يسمعه أحد
غيره من العلماء الرواة الذين خرجوا في طاب الشعر ، فينفرد هو بروايته .

والذي لا مبرر فيه أيضاً أن هذا الشعر الذي خرجوا في طلبه ، تعرض له
عوارض لا بد من تقديرها على وجه الإجمال . فقترب عهد الشاعر أو بُعده من زمان
العلماء الرواة ، له أثر في الرواية = وطول القصيدة أو قصرها ، له أثر آخر = وشهرة
الشاعر في قبيلته وغير قبيلته لها أثر = وذبوع بعض قصائد الشاعر دون بعض له
أثر آخر = ورواية شاعر من البادية لشاعر آخر من قومه أو من أخواله أو أعمامه ،
غير رواية المتذوق منهم والمتخير = واختلاف حال المنشد من رواة البادية ، بين

الإقبال والاعراض ، وفي وقت دون وقت ، له أثر أيضاً فيما يتلقاه عنه الرواة من العلماء . هذا إلى كثير مما يمكن تقديره في شأن رواية البادية ، وفي شأن من يتلقى عنهم من العلماء الرواة . وفي كتب الأدب ودواوين الشعر ، دلالة كثيرة تدل على صدق ما حاولت تجميعه والإبانة عنه .

والرواة العلماء أنفسهم . عرضت لهم عوارض أخرى فيما سمعوه فحفظوه أو قيدوه ، من نبيان لبعض ما حفظوا = ومن حقوق الضياع أو التلف ببعض ما قيدوه وكتبوه = ومن اختلاف أحوالهم عند إملاء مارووا على تلاميذهم وأصحابهم = ومن تباعد الأيام أو تداخيلها من وقت روايتهم إلى وقت إملائهم أو إنشادهم = ومن اختصار في حال ، وإفاضة في حال أخرى ، ومما يعرض للناس من الضن بما يعرفون أحياناً ، والتبدل أحياناً أخرى . وعلى قياس ذلك عرض لتلاميذ هؤلاء الرواة عوارض عند الاستلاء من شيوخهم ، أو عند تقييد ما سمعوه منهم أو حفظوه .

فإذا جاء زمن انتشار صناعة الورق وتوافره في الخواضر ، (وذلك فيما بين أواخر القرن الأول من الهجرة ، إلى أواخر القرن الثالث ، وهو نحو مئتي سنة أيضاً) ، جاء أيضاً عصر تقييد الرواية كتابةً وتلفيظاً ، وبومئذ كان قد اجتمع للمتأخرين من طبقة العلماء الرواة قَدْرٌ وافِرٌ جَدُّاً ، من الشعر الذي انحدر إليهم محفوظاً أو مكتوباً مروياً عن القدماء من العلماء الرواة ، من بصرين وكوفيين وبغداديين وحجازيين ، بإسناد متصل ، مع ما فيه من اختلاف في روايتهم عن دواوينه ، ومع اختلاف تلاميذهم وأصحابهم أيضاً في الذي روه عنهم . وقد لقيت هذه الطبقة من متأخري العلماء الرواة عنتاً شديداً ، في جمع مارواه الرواة العلماء القدماء ، وفي تجميع ما وقع لهم حفظاً وإنشاداً ، أو كتابةً وتقييداً ، لفرق ذلك كله بين البصرة والكوفة والحجاز وبغداد . ولكثرة ما وقع لهم من

المكتوب والحفظ ، ولاختلاف ذلك كله اختلافاً عظيماً ، ولكثرتهم لم يمتثلوا حتى أدركوا غايتهم في استمرار أمر رواية شعر الجاهلية وصدر الإسلام .

* * *

وصفة هذه الرواية التي استقرت ، ينبغي أن تكون واضحة كل الوضوح ، حتى لا تقع في الخيرة عند البحث عن المنهج العلمي الذي ينبغي اتباعه في أمر الشعر القديم كله . فالتصيدة الواحدة مثلاً . قد رواها عدد مختلف من العلماء الرواة القدماء ، عن رواية مختلفين من رواة البادية ، في أماكن مختلفة من بلاد العرب ، وفي أحوال يختلف بعضها عن بعض . فإذا قَدَرنا العوارض التي ذكرناها آنفاً ، لم نجد مناصاً من أن يلحق هذه التصيدة ضربٌ أو ضروبٌ من الاختلاف : فيختلف عدد أبياتها زيادةً ونقصاً ، وتختلف رواية بعض ألفاظها دقةً وتساهلاً ، ويختلف ترتيب أبياتها تقديمًا وتأخيرًا ، وتختلف نسبتها أحياناً ، فتنسب إلى شاعرين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك ، من قبيلة واحدة أو من قبائل مختلفة . بل ربما دخلت في بعض روايتها أبياتٌ لشاعر آخر على وزنها وفقيتها ، من قبيلته أو غير قبيلته ، على قَدْر ما يميز به كل راوٍ من الدقة والضبط ، أو الغلة والنسيان . هذا إلى ضروب أخرى من الاختلاف يطول ذكرها وبيانها .

والعلماء الرواة المتأخرون ، الذين جمعوا دواوين الشعراء ، ودواوين أشعار القبائل ، لم ينصروا في بيان مواضع الاختلاف التي ذكرناها ، كلٌّ على قدر مبلغه من العلم ، وعلى قدر ما تيسر له من الرحلة والرواية ، أو توافر الكتب المدونة ، كما نرى ذلك فيما وصل إلينا مطبوعاً من الدواوين التي صنعها أبو سعيد الشكري (٢١٢ - ٢٧٥ هـ) ، أو تلمب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ) أو ابن السكيت (١٨٦ - ٢٤٥ هـ) ، أو الطوسي (وهو من أقران ابن السكيت) ، أو الأحول (وهو من أقران هؤلاء أيضاً) ، إلى عدد كثير جداً قد صنع دواوين

جماعة كبيرة من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، لا يزال بعضها مخطوطاً لم ينشر ، وبعضها لم يصل إلينا على الوجه الذي ألقاه عليه صاحبه ، وبعضها نجد ذكره في مثل فهرست ابن النديم (توفي فيها بعد سنة ٣٨٥ هـ) ، وهو عدد ضخم جداً ، لا نكاد نعرف عنه شيئاً إلى يومنا هذا .

وضياع هذه الأصول الثمينة التي أعانت على استقرار رواية شعر الجاهلية وصدر الإسلام ، لم يكن وحده هو البلاء الذي أصاب رواية هذا الشعر ، وألحق العيب بمعرفتنا له ، بل حاق به بلاء آخران : بلاء قديم ، وبلاء مُحدث . فابتنيت أصوله القديمة التي صنعها هؤلاء الرواة العلماء ، بجهل من النسخ القدماء ، أحدثوا بجهلهم خللاً شديداً في دواوين الشعر ، فاستقطوا إسناد الرواية ، وأستقطوا أيضاً اختلاف الرواية البين في الأصول القديمة ، وأستقطوا نسبة كل رواية إلى صاحبها ، وأستقط بعضهم تعليق العلماء القدماء وجرد الشعر منها . وكثير من الدواوين التي وصلتنا ، هي مما دخله تعسف هؤلاء النسخ . فهذا بعض البلاء القديم .

أما البلاء الحديث ، فجاء مع عهد المطابع ونشر الكتب مطبوعة ، فقد تولى نشرها من لا يحسن من هذا شيئاً ولا يبالي به ، فاخطأ الأمر اختلاطاً شديداً ، ودخل عليها فساد جديد . كان حقّه أن يُستصح . ولولا بعض ماتولاه المنشرون من طبع بعضها طبعاً مقارباً ، لوفرة ما عندهم من الأصول التي قد نالها ، لازداد الأمر فساداً . فازام علينا الآن أن نعيد بناء ما تهدم ، ونتحرى غاية التحرى جمع هذه الدواوين المترقة في أنحاء العالم ، ثم نشر ما ينسر من ذلك نشرأ دقيقاً ، يرد رواية الشعر القديمة إلى قريب من أصلها الذي كانت عليه ، بغير اختصار أو تبديل أو خلط . وقد قام بعض أفاضل زماننا بنشر بضعة دواوين ، تعد خطوة إلى هدف كبير يحتاج إلى جهود متواصلة حتى نبلاه .

فإذا تمّ هذا ، أو بعضه ، كان من الممكن القريب أن نزيل الإبهام عن كثير من مواطن الإبهام ، وأن نلم ما تشعث من رواية الشعر وما تفرق من دواوينه ، وأن نضع للموازن القسط التي نعصنا من الزلل في الحكم على بناء الشعر الجاهلي ، بأنه مفتقر إلى ما يسمونه « وحدة القصيدة » ! وأكثر من يلهج بتل هذه المقالة في شعر الجاهلية ، ممن ليس لهم بصيرة بالشعر ، ولا معرفة لهم بدواوين شعر الجاهلية ، ولم يمارسوا قطّ عناء البحث عما تفرق في كتب العربية من هذا الشعر . ومع ذلك ، فليس الأمر في هذا الشعر كله على الصفة التي ذكرناها . فالشعر الذي بين أيدينا اليوم ، مطبوعاً كان أو مخطوطاً ، فيه عدد لا يستهان به من القصائد التامة البناء ، أو القصائد الطوال التي فقد بعضها ، ولكن بقي منها ما يدل على جزء كبير من بنائها ، ولا يستطيع ناظرٌ خبير أن يخطئ فيها صحة البناء الشعري وكال النبض الحي على مر هذه القرون الطوال .

وعلة تفشي هذه المقالة الخبيثة في أتهام الشعر الجاهلي عامة بالتفكك والاختلال ، هي علة المصير الذي صار أبنائه يتلثثون المعابة لأسلافهم وآبائهم ، في خبر مطروح ، أو كلمة شاردة ، أو ظاهرة محدودة ، فيبنون عليها تسمية في الحكم ، يبيع لأحدهم أن يشفي ماني النفس من حب القدح ، والتردد في طلب اللذة ، أو أن يتقلد شعار التجديد أو الإغراب ، طلباً للذكر وجباً للصيت .

وكثير من القصائد التي وقفت عليها مختلة البناء في رواية من روايات العلماء القدماء الثقات ، أمكنني بالتقصي والتفتيش ، أن أجمع لها روايات أخرى مختلفة في المخطوط والمطبوع من الكتب والدواوين ، فصحح بعض هذه النصوص بعضاً ، حتى وجدت ما قد استقامت على نهج واضح ينفي عنها افتقارها إلى صحة البناء ، أو إلى ما يسمونه « الوحدة » . ولكن للتقصي والتفتيش شروطٌ ينبغي فيها كثير من الدارسين ، فبما وقفت عليه من الدراسات . فإذا كان الاستقراء

والتبع شرطاً لازماً لا يفكك منه ، فإنه لا يفتى شيئاً إذا اعتمد على مجرد إثبات فروق الاختلاف ، بل لابد من التحري والتثبت في سبيل تحليل هذه الفروق تلياً يعتمد على المراجعة الطويلة لمعانى الشعر ، ولقاصد الشعراء ، ولاختلافهم في ذلك واتفاقهم ، مع الحرص على كشف أسباب الاختلاف والاتفاق ، ومع الدقة التامة والأناة عند النظر في اختلاف ترتيب أبيات القصيدة ، وفي تباين رواية الفاظها . فإن النظرة المتجلى ربما أدت إلى تنابع الخطأ ، وإلى فساد كبير ، ربما أتبع لي أن أكتشف عن بعضه في عمل بعض الدارسين ممن زعم أنه يمد ترتيب قصيدة غزلها مختلة . ومن أهم الشروط التي يسرع الدارس إلى إغفالها ، فرحاً بكثرة ما جمع وحشد ، هو الترتيب التاريخي للكتب التي استخرج منها هذه الروايات ، ثم غفلته بعد عن الترتيب التاريخي لما ييسر له من نسخ كل كتاب ، ثم ترك التفطن لما يمكن أن يكون دخل على أصول هذه الكتب في نسخها المختلفة من زيادة أو نقص أو اختلاف . ثم أضرتني أن يتمجّل فلا ينزل كل كتاب منها منزلة الصحيحة ، بالتحري في أمر مؤلفيها ودرجاتهم من الإتقان والتجويد ، ثم درجاتهم من الثقة بما نقلوا من رواية الشعر .

هذا قدر مختصر جداً ، لا يفي بكل ما ينبغي أن يقال في رواية الشعر الجاهلي ، جعلته جواباً لما سأل عنه يحيى حتى في آخر فاتحة المحلة ، واتخذته مقدمة للقصيدة التي ترجمها جوته ، والتي نبت إلى تأبط شرّاً . ولعلّي أستطيع أن أوضح بما أكتب ، كيف يسكون المنهج العلمي الواجب اتباعه في شأن الشعر الجاهلي ، والذي سأل عنه الأستاذ يحيى حتى . ولو خيّرت لاخترت غير هذه القصيدة لتطبيق المنهج ، لما سوف تراه من الشقة التي يتعرض لها دارسها .

* * *

وهذه القصيدة المنسوبة لتأبط شرّاً ، ليست بأمثل القصائد المفردة التي تعين على بيان قدر كافٍ مما أشرت إليه آنفاً ، ولكنها حسّبتنا في الدلالة على الطريق والمخرج . وكل ما تلقاه من العنت في تتبع ما سوف أمّزده ، فحصول وزره ، إن شاء الله ، على يحيى حتى ، لأنه هو الذي حنّني على ركوب هذا المركب الوعر !

وأول مشكلة معقدة تعرض ، هي مشكلة نسبتها إلى صاحبها . الذي هو صاحبها . والاستهانة بأمر نسبة الشعر إلى صاحبه مُضِرٌّ ، لأنه يدخل الخطأ والنساق في تمييز شاعر من شاعر ، وفي الكشف عن خصائص بنية كل شاعر في شعره . ولتحقيق النسبة خطر عظيم في أمر الشعراء القلائ ، وفي أمر الشعراء أصحاب المفردات من القصائد ، لأن عبيد الشعر لهم مناهج غير مناهج الذين لم يقولوا الشعر إلا في مواقف بعينها ، أثارهم فانطلقوا يتفنّنون به ، وغير مناهج القلائ أصحاب القصائد ذوات العدد . وهذا شيء أرجو أن أكتشف عنه في غير هذا الموضع .

ونقل النصوص التي وقفت عليها في نسبة هذه القصيدة ، يطول جداً ، فاختصرته اختصاراً غير مُخِلٍّ ، ورتبته ترتيباً يعين على توضيح مشكلة نسبته إلى من ينبغي أن تنسب إليه . وفضلت أن أقدم بين يدي ذلك ، بذكر العلماء الذين نسبوها ، أو نسبوا بيتاً منها أو أبياتاً في كتبهم ، على ترتيب تاريخ مولدهم ووفاتهم ، ليرجع إليه القارئ عند ذكرهم ، دون أن أشير إلى ذلك في كل موضع ، وليرفّ للتقدم منهم والمتأخر من قريب وبأيسر النظر ، وهم هؤلاء :

ابن هشام (٥٠٠ - ٥٢١٨ هـ)

الجاحظ (١٥٠ - ٢٤٥ هـ)

أبو تمام (١٨٨ - ٢٣١ هـ أو قبلها)

ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ)

ابن دُرَيْد (٣٢١ - ٠٠٠ هـ)

ابن عَبْدِ رَبِّهِ الْأَنْدَلُسِيُّ (٣٢٧ - ٣٤٦ هـ)

أبو الفرج الْأَصْفَهَانِي (٣٨٤ - ٣٥٦ هـ)

الْخَالِدِيَّان، أَخَوَان، تَوَفَى أَحَدُهُمَا (سنة ٣٨٠ هـ) وَالْآخَرُ (سنة ٣٩٠ هـ)

الْجَوْهَرِيُّ (٣٩٣ - ٠٠٠ هـ)

الْمَرْزُوقِيُّ (٤٢١ - ٠٠٠ هـ)

أَبُو مُعَيْبٍ الْبَكْرِيُّ الْأَنْدَلُسِيُّ (٤٨٧ - ٠٠٠ هـ)

النَّبْرَيزِيُّ (٤٢١ - ٥٠٢ هـ)

ابن بَرِّيٍّ (٤٩٩ - ٥٨٢ هـ)

الْقِفْطِيُّ (٥٦٨ - ٦٤٦ هـ)

الْبَغْدَادِيُّ (١٠٣٠ - ١٠٩٣ هـ)

وهذه صفة نصوصها ، مرتبة على نسبتها إلى من نسبها إليه هؤلاء العلماء ،
جمعتها تيسيراً خمسة أقسام -

(١)

١ • مَنْ جَرَّدَ نسبتها إلى تَابِطٍ شَرًّا : أَبُو تَمَامٍ ، وَتَبِعَهُ الْجَوْهَرِيُّ .

٢ • مَنْ رَدَّدَ فِي نسبتها إلى « تَابِطٍ شَرًّا » ، عَلَى وَجْهِ الْإِبْهَامِ : الْجَا حِظُ
فَقَالَ : « قَالَ تَابِطٌ شَرًّا ، إِنْ كَانَ قَالِمًا » (الحيوان ٣ : ٦٨) .

وَقَالَ مَرَّةً أُخْرَى : (الحيوان ١ : ١٨٢)

« وَقَالَ تَابِطٌ شَرًّا ، [أَوْ أَبُو نُحَيْرِزٍ خَلْفَ بَيْنِ حَيَّانِ الْأَحْمَرِ] » .

وَمَائِنِ الْقَوْسَيْنِ الْمَكُوفَيْنِ زِيَادَةً مِنْ إِحْدَى النُّسخ . أَمَّا الْمَطْبُوعَةُ الْأُولَى ،
وَهِيَ أَيْضًا مَطْبُوعَةٌ مِنْ عِدَّةِ نسخ ، فَسُكِّنَ فِيهَا : « وَقَالَ ابْنُ أُخْتٍ تَابِطٍ
شَرًّا » ، فَهَذَا يَرْجِّحُ عِنْدِي أَنَّ هَذِهِ الزِّيَادَةَ الَّتِي وَضَعَهَا النَّاشِرُ بَيْنَ الْقَوْسَيْنِ ،
(وَأَحْسَنُ فِيمَا فَعَلَ) ، زِيَادَةٌ أَقْبَحُهَا نَاسِخ . وَأَيْضًا ، فَإِنِّي رَأَيْتُ الْجَا حِظَ فِي
كِتَابِهِ حِينَ يَذْكُرُ « خَلْفًا الْأَحْمَرَ » لَا يَزِيدُ عَلَى أَنْ يَقُولَ « خَلْفَ » ، أَوْ « خَلْفَ
الْأَحْمَرَ » ، وَلَمْ يَرِدْ فِي « كِتَابِ الْحَيَوَانَ » كُلُّهُ إِلَّا عَلَى أَحَدِ هَذَيْنِ الْوَجْهَيْنِ ،
وَكَذَلِكَ فِي كِتَابِهِ الْكَبِيرِ أَيْضًا ، « الْبَيَانُ وَالتَّبْيِينُ » ، إِلَّا فِي مَوْضِعَيْنِ : أَحَدُهُمَا
حِينَ حَدَّثَ عَنْ غَيْرِهِ ، فَقَالَ : « قَالَ أَبُو الْعَاصِي : أُنْشِدْنِي أَبُو نُحَيْرِزٍ ، خَلْفُ
ابْنِ حَيَّانٍ ، وَهُوَ خَلْفُ الْأَحْمَرَ ، مَوْلَى الْأَشْعَرِيِّينَ » (البيان ١ : ١٣٩) = وَالْمَوْضِعُ
الْآخَرُ حِينَ ذَكَرَ عِدَّةً مِنَ الْخَطِيئَةِ مِنَ الرِّوَاةِ وَالنِّسَابِ وَالْعُلَمَاءِ ، فَذَكَرَهُمْ جَمِيعًا
بِأَسْمَائِهِمْ وَأَسْمَاءِ آبَائِهِمْ وَكُنَاهُمْ أحيانًا ، فَبُخَّاءَ بِهِ عَلَى النَّسَبِ ، قَالَ : « وَخَلْفَ بَيْنِ
حَيَّانِ الْأَحْمَرَ الْأَشْعَرِيِّ » (البيان ١ : ٣٦١) .

فَمَجِيئُهُ ذِكْرُ « خَلْفَ » عَلَى غَيْرِ الْوَجْهِ الَّذِي تَعَوَّدَ الْجَا حِظُ أَنْ يَذْكُرَهُ بِهِ
فِي كِتَابِهِ ، يَرْجِّحُ أَيْضًا أَنَّ هَذِهِ الزِّيَادَةَ بَيْنَ الْقَوْسَيْنِ ، مِنْ نَاسِخٍ أَقْبَحُهَا . وَمِنْ
أَجْلِ ذَلِكَ ، أَخْشَى أَنْ يَكُونَ الْجَا حِظُ فِي قَوْلِهِ : « إِنْ كَانَ قَالِمًا » ، إِنَّمَا تَرَدَّدَ
بَيْنَ نسبتها إلى « تَابِطٍ شَرًّا » ، وَبَيْنَ نسبتها إلى « ابْنِ أُخْتِ تَابِطٍ شَرًّا » ، كَمَا كَانَ
فِي الْمَطْبُوعَةِ الْأُولَى . وَلِلذَلِكَ يَسِيءُ جَدًّا مَنْ يَنْقُلُ هَذَا النَّصَّ عَنْ هَذَا الْمَوْضِعِ
مِنْ « كِتَابِ الْحَيَوَانَ » ، وَيَحْذِفُ الْأَقْرَاسَ الَّتِي أَحْسَنَ النَّاشِرُ إِذْ وَضَعَهَا ، ثُمَّ يَبْنِي
عَلَى ذَلِكَ أَنَّ الْجَا حِظَ تَرَدَّدَ فِي نسبتها إلى « تَابِطٍ شَرًّا » أَوْ إِلَى « خَلْفَ » .

٣ • مَنْ رَدَّدَ فِي نسبتها إلى « تَابِطٍ شَرًّا » أَوْ إِلَى غَيْرِهِ ، مَصْرُوحًا بِاسْمِهِ :

ابْنُ دُرَيْدٍ ، قَالَ مَرَّةً : « قَالَ الشُّنْفَرِيُّ ، أَوْ تَابِطٌ شَرًّا » ، (الجمهرة ١ : ٦٩) ،
(٢ - كِتَابُ النَّمْرِ)

وقال مرة أخرى: « وأندؤوا بيت المدؤاني »، وقال قوم: إنه لتأبط شرًا «
(الجمهرة ٢: ١٦٧).

= والآخر: البكري الأندلسي في كتابه اللآلئ (ص: ٩١٩) قال:
« اختلِفَ في هذا الشعر . قيل: إنه لابن أخت تأبط شرًا ، وهو خُفَّاف بن
نُضَلَّة = وقيل: إنه للشَّنْفَرى = وقيل: إنه لخلف الأحمر = وقد نُسِبَ إلى
تأبط شرًا »

(٢)

٤ • من نسبها إلى « ابن أخت تأبط شرًا »، بلا بيان عن اسمه: الجاحظ،
في إحدى نسخ الحيوان (كما سلف رقم: ٢) = وابن عبد ربه الأندلسي
في العقد (٣: ٢٩٨/٥: ٣٤٥) = والبكري الأندلسي في معجم ما استعجم
(ص: ٢٤٧) = والتبريزي في شرح الحماسة.

٥ • من نسبها إلى « ابن أخت تأبط شرًا »، وزعم أنه « الهَجَّالُ
ابن امرئ القيس الباهلي »، وهو أقدم العلماء جميعاً: ابن هشام في « كتاب
التيحان » (ص: ٢٤٦).

٦ • من نسبها إلى « ابن أخت تأبط شرًا »، وزعم أنه « خُفَّاف
ابن نُضَلَّة »: البكري الأندلسي (كما سلف رقم: ٣).

٧ • من نسبها إلى « ابن أخت تأبط شرًا » . وزعم أنه « الشنفرى »:
ابن دُرَيْد، فيما نقله عنه صاحب لسان العرب مادة (خلل) = وابن برّيّ
في حاشيته على صحاح الجوهري، فيما نقله عنه صاحب لسان العرب (سُلج) =
والبخدادي في الخزانة (٣: ٥٣٣).

(٣)

٨ • من جرَّد نسبتها إلى « الشنفرى »: أبو الفرج الأصفهاني في
الأغاني (٦: ٨٦)، ولم يذكرها في ترجمته.

٩ • من ردَّد في نسبتها إلى « الشنفرى » أو إلى غيره: ابن دريد
في الجمهرة (٣: ٢٧٢)، قال: « وأندد للشنفرى، إن كان قاله، وقيل: إنها
خلف الأحمر » = والبكري (كما سلف رقم: ٣).

(٤)

١٠ • من نسبها إلى « القدواني »: ابن دريد (كما سلف رقم: ٣).

(٥)

١١ • من نسبها إلى « خلف الأحمر » وزعم أنه نَحْلها « ابن أخت
تأبط شرًا »: أقدمهم، ابن قُتَيْبَة في الشعر والشعراء (٧٦٥)،^(١) = وابن
عبد ربه في العقد (٥: ٣٠٧)، وكأنه إنما نقل ما نقله عن ابن قُتَيْبَة، وجاء به
على وجه التبريض فقال: « ويقال » = والقنطري في إنباء الرواة (١: ٣٤٨)،
(٣٤٩)، في خبرٍ سأشير إليه فيما بعد = والمرزوقي، والتبريزي في شرحهما
على الحماسة، إذ صحَّحا نسبتها إلى « خلف ».

١٢ • من ردَّد في نسبتها إلى « خلف الأحمر »: ابن دريد (كما سلف رقم:
٩) = وابن عبد ربه (كما سلف رقم: ١١) = والبكري (كما سلف رقم: ٣).

(١) سيأتى في أول المقالة التالية، ما وقعت فيه من الخطأ هنا، فإن أقدمهم « دَعْبَلُ
ابن علي المزاعي »، كما سيروني فيما بعد.

وهذه النصوص المختمة التي حاولت اختصارها وترتيبها ، من أصعب ضرب وجدته من ضروب الاختلاف في نسبة شعر إلى صاحبه . وتجاوبت نسبتها إلى واحد منهم أمر شاق ، قد اختلف فيه المحدثون ، وسلك بعضهم إلى ترجيح رأيه مسلكتاً لا يستقيم كل الاستقامة . ولا يسوع لي أن أمعني في سبل ترجيح نسبة القصيدة إلا بعد أن أبري ذمتي ، فإنني احتجت ما استغنيت في جمعها ، ولكنني لا أقطع بأن الذي وصلت إليه هو الناية ، وعلى أن تحدد غداً نصوص أخرى ، تزيدني ثقة بما رجعت ، أو تردني إلى حق أخطائه .

* * *

وفي نص القصيدة ثلاث دلالات عظيمة الخطر والنفع في تحديد الاختلاف الذي وقع في نسبتها :

الدلالة الأولى : أن البيت الثالث والبيت الرابع والعشرين وهما قوله :

وَوَرَاءَ الثَّأْرِ مَنِيَّ ابْنُ أُخْتِ مَصِيعٍ ، عَقْدَتُهُ مَا تُحَلُّ

ثم قوله :

فَأَسْفِينِيَا ، يَا سَوَادَ بْنَ عَمْرٍو ، إِنْ جِئْتَنِي ، بَعْدَ خَالِي ، لَخَلُّ

يدلّان دلالة قاطعة على أنها لشاعر يرى حاله أحامه ، الذي طلب ثره فدركه .

والدلالة الثانية : أن الأبيات الثلاثة (١٨ — ٢٠) ، والتي يقول في أولها :

فَنَشْنُ فَلْتُ هُذَيْلُ شَبَاهُ ، لَبِئَا كَنْ هُذَيْلًا يَفْلُ

تدلّ أوضح الدلالة على أن حاله المتقول ، كان شديد النكسة في هذيل ، وعلى أن هذيلاً قتله .

والدلالة الثالثة : أن البيت الحادي والعشرين ، وهو قوله : (١)

صَدَيْتَ وَيَّ هُذَيْلُ بِخَرْقٍ ، لَا يَمَلُّ الشَّرَّ حَتَّى يَمَلُّوا

يدلّ على أن هذا الشاعر قد أوقع بهذيل ، ونال ثره منهم .

ثم نجد في القصيدة بيتاً ، وهو البيت الرابع والعشرون الذي سلف ، والذي فيه ذكر « سَوَادَ بْنَ عَمْرٍو » ، فلو قد أتيج لنا أن نعرف من يكون « سَوَادُ ابْنُ عَمْرٍو » وما نسبته ، لكان هذا البيت وحده أحسن دليل يهدي إلى معرفة صاحب هذا الشعر ، أو يعين على ترجيح رأي على رأي ، ولكن حسبنا الآن هذه الدلالات الثلاث . (٢)

* * *

ولهذه القصيدة نسبتان : أولاهما تجعلها جاهلية حاضرة ، بسلف على ذلك مانصته النصوص التي أثبتتها (من رقم : ١ — ١٠) = والأخرى تجعلها إسلامية خائفة ، صمها خلف الأحمر ، ثم نسبها إلى جاهلي (رقم : ١١ ، ١٢) .

وأقدم من نسبها إلى جاهلي ، هو أقدم هؤلاء العلماء حياً ، وهو ابن هشام في كتاب التيجان (رقم : ٥) ، نسبها إلى « الهَجَّالِ بْنِ أَمْرِئِ الْقَيْسِ الْبَاهِلِيِّ » ، ابن أخت تابط شراً ، في خبر طويل جداً (التيجان : ٢٤٣ — ٢٥١) ، فيه خلط كثير واضح ، وليس في كتب اثنتان ما يؤيده .

(١) سائر القصيدة تماماً قبل أول اللقطة النشئة .

(٢) سائر نفاة احاطة أو أرجح أن « سَوَادُ بْنُ عَمْرٍو » ، هو « سَوَادُ بْنُ عَمْرٍو » ، ابن حنبل بن سبيح ، وأهـ بن أخى تابط شراً . وابن حال هذا شعر . وهو من الأعلام .

و « كتاب التيجان » فيه آفات عظيمة ، وأخباره لا يطمئن إليها أحد من أهل العلم . والشعر الذي فيه : حليطٌ فاسدٌ جداً ، وإن كان بعضه صحيح النسبة إلى أصحابه ، وبعضه لا تصح نسبته . وابن هشام نفسه كان قليل العلم بالشعر ، حتى لو صحت نسبة « كتاب التيجان » هذا المطبوع إليه . ونعم ، كان « تأبط شرًا » من « بنى قثم بن عمرو بن قيس عيلان بن مضر » ، و « باهلة » التي نسب إليها « الهجّال بن امرئ القيس » هم « بنو مالك بن أعصر بن سعد بن قيس عيلان بن مضر » ، ولكنني أستمد أن يكون « الهجّال » هو « ابن أخت تأبط شرًا » ، لأن ديار باهلة كانت عند مجيئ الإسلام باليمامة في شرقي نجد ، وديار بني قثم [رهط تأبط شرًا] كانت بالحجاز غربي نجد . وبما بُعد ما بينهما !

ولم أجد في شيء من مراجعي ذكرًا لأحدٍ يقال له « الهجّال بن امرئ القيس الباهلي » . وقد زعم « كتاب التيجان » أن « الهجّال » كان رئيسًا شاعرًا فارسًا ، وأخطئه لو كان بهذه المنزلة ، وكان معروفًا مذكورًا ، لما حقي أمره كل هذا الخفاء . ومن « باهلة » قوم هذا « الهجّال » ، كان أعظم رواة العرب « الأنصبي » ، عند الملك بن قُرَيْبٍ الباهلي » ، فكان حقيقًا بأن يذكره أو يذكر له خبرًا أو شعرًا . فهذا كله قاذح في النسبة التي جاء بها مؤلف « كتاب التيجان » ، وحالف الناس ، واغرد بها وحده ، فيما أعلم .

* * *

وأما من نسبها إلى « تأبط شرًا » الجهلي ، فهم بين مجرد ومتردد . وأقدم من جرّد نسبها إليه وانفرد بذلك ، وتابعه من تابعه ، هو أبو تمام في « كتاب الحماسة » (رقم : ١) . وكان هم أبي تمام في الحماسة احتيار حديد أشعر له ما به وألفاظه ، ولم يكن من هم تحقيق النسبة . وقد ألفت « كتاب الحماسة » في مرجعه من خراسان

إلى العراق ، فقطعه الشاج وهو همدان ، عند أبي الوفاء من سلة ، فحضر له ابن سلة خزانة كتبه ، فنّت منها خمسة كتب ، منها « كتاب الحماسة » ، فمضى أن يكون وقع له هذا الشعر في كتاب ، فيه مثل ما قال معاصره الجاحظ (رقم : ٢) : « وقال تأبط شرًا ، إن كان قالها » ، فلم يحتل بذلك عند إثبات هذه القصيدة فيما تحيّر ، فقال : « وقال تأبط شرًا » وقطع ما بعده . يؤيد هذا استقراء ما جاء في سائر « كتاب الحماسة » : وما جاء في « كتاب الوحشيات » له أيضًا ، من قلة الاحتمال بتحقيق النسبة .^(١) فهذا وجه من النظر .

وأما أقدم من تردد في نسبتها إلى « تأبط شرًا » ، فالجاحظ ، ولكه حاه بتردده مُبْهِمًا ، لم يعبّر شاعرًا ينسبها إليه ، ولم يبين لنا علة تردده (رقم : ٢) . وقد استظهرت آفاقًا في تعليق على ما جاء في كتاب الحيوان :^(٢) أن تردده بوشك أن يكون كان في نسبتها إلى « تأبط شرًا » أو إلى « ابن أخت تأبط شرًا » . ووجه التردد عندي ، لو كنت مكانه ، أن أظن أن لو كان الشعر لتأبط شرًا ، وكان المتنول خاله ، لردد ذلك في بعض شعره حزنًا عليه : ولعله علة لكثرة عاراته المعروفة على هذيل ، ولوقع إلياذرو من حبر في أيام هذيل وأخبارها وأشعارها ، يُذكرُ فيه حال تأبط شرًا ، لأنه كان كثير الشكاية فيهم ، كما دلّت عليه القصيدة = ولما عُرِف من شدة نكاية تأبط شرًا نفسه في هذيل ، ثم كان ما كان من قتلهم إيّاه فيما بعد . فهذا وجه ، ووجه آخر هو أني أجد نسبتها إلى تأبط شرًا ، أمرًا صعبًا ، لأن نسجها يخالف كل الخالة ما وصل إليا من شعره . وهذا أمرٌ دقيق لا سبيل إلى الإبانة عنه في هذا الموضع .

* * *

(١) سيأتى في أول لفظة التالية ، من الحديث عن منبع أبي تمام و « كتب

الوحشيات » .

(٢) انظر ما سبق من : ١٦ ، ١٧ .

وأما من نسبها إلى «الشَّنْفَرى» الجاهلى، متردداً أو غير مترددٍ، فقدمهم جميعاً ابن ذرِّيد (رقم: ٩، ٣)، ثم أبو الفرج الأصفهاني (رقم: ٨)، ثم البكري (رقم: ٩، ٣)، فلو صح ما ذكره صاحب ديوانه المخطوط، من أن أم الشَّنْفَرى «كانت سبيبة في هذيل بمدى»، وذلك في مقدمة لاميته الشهورة باسم «لامية العرب»، فإن هذا السَّبَب الذى ختمها، خليف أن يحمل خال الشَّنْفَرى، أخاً أمه، على العارة على هذيل والشكاية فيها، حتى إذا ما قتله، جاء ابن أخته الشَّنْفَرى فوقع بهذيل وبلغ منها، والشنفرى يومئذ شاعرٌ معروفٌ مشهورٌ. فهذا وجه، ولكننا لا نجد له ما يعضده في أخبار هذيل وأخبارها، ولا في الذى وصل إلينا من شعر الشنفرى وأخباره. هذا مع ما أجده أيضاً من بُعد بيان هذه القصيدة، عن بيان الشنفرى في قصائده التى انتهت إلينا، على قاعاتها.

* * *

وأما من نسبها إلى «الشَّنْفَرى»، وجعله «ابن أخت تابط شرأ» (رقم: ٧)، فهذا باطل من وجوه، أشدها: أن صحيح شعر تابط شرأ، دالٌّ على أن الشَّنْفَرى مات قبله، وأنه رثاه قصيدة رواها أبو تمام في كتاب الوحشيات (رقم: ٢٠٨)، وأبو الفرج في الأغاني (٢١: ٨٩)، ونشرها الأستاذ عبد العزيز الميمى في مقدمة ديوان الشَّنْفَرى، في ٢٧ بيتاً. هذا على أننا لم نجد في كتاب آخر قط: أن الشنفرى كان «ابن أخت تابط شرأ». وأول ما وجدناه من ذلك، إنما هو عند ابن برِّئى، وهو متأخر جداً، في القرن السادس الهجرى، ولم ينقه عن أحده، ولم ينسبه إلى سابق، ثم تابعه عليه صاحب الخزاعة في القرن الحادى عشر. ودانته خلط بين الأقوال، إذ رأى الشعر منسوباً إلى «الشنفرى»، ومنسوباً إلى «ابن أخت تابط شرأ برئيه» أيضاً. ورأى في القصيدة قوله: «إن حسمي بعد حالى لخال» فقال: «يعنى محمد: تابط شرأ، فثقت أمه لأن حخته

الشنفرى»، وقمّل ابن برِّئى ذلك ردّاً على الجوهرى (كما سلف رقم: ١)، حين نسب الشعر إلى تابط شرأ.

أما ما جاء في (رقم: ٧) أيضاً من نسبة مثل هذا الخلط إلى ابن دريد، في لسان العرب مادة (خلل)، فهو تصرفٌ معيبٌ من صاحب لسان العرب، لأنه نقل نص ابن دريد في الجمهرة (١: ٦٩)، وهو: «وروى البيت للنسوب إلى الشنفرى أو تابط شرأ»، فكتب مكانه: «... ابن أخت تابط شرأ»، فهذا شيء لا يُعقَدُ به.

* * *

لم يبق بعد ذلك إلا نسبتها إلى مجهول هو: «ابن أخت تابط شرأ، يرى خاله تابط شرأ الفهمى، وكانت هذيل قتلته». وأقدم من قاله هو ابن عبد ربّه الأندلسى (رقم: ٤) = أو نسبتها إلى مُسَمَّى، وهو «ابن أخت تابط شرأ، خُفّاف بن نُضلة»، يرى خاله، وكانت هذيل قتلته»، وانفرد بهذه التسمية، البكري (رقم: ٦، ٣)، وكلاهما يطابق ما تضمنته القصيدة، في دلالتها على أنها لشاعرٍ يرى خالاً له، كان شديد الشكاية في هذيل، ثم قتلته هذيل. وتابط شرأ كان ذلك الرجل، وكان ذلك مصيرة. ويؤيدها أيضاً تردد ذكر «تابط شرأ» في أيام المذنبين وأشعارهم وأخبارهم. وكلاهما أيضاً، يطابق قول أقدم من زعم أن القصيدة لخلف الأحمر، وأنه كتبها «ابن أخت تابط شرأ»، وهو ابن قتيبة، تلميذ الجاحظ (رقم: ١١).^(١) هذا على أنى لم أجده من ذكر «خُفّاف بن نُضلة» فيما بين يديّ من الكتب، ولكن البكري الذى قال ذلك، على تأخير زمانه، كان جيّد النحوى شديد الاستقصاء.

* * *

ثم يبقى أيضاً قول ابن دريد: «وأشدوا بيت المدوانى»، وقال قوم: إنه لتأبط شراً» (رقم: ٣، ٦). فهذا «المدوانى» منسوب إلى «عدوان»، و «تأبط شراً» من «فهم»، و «فهم» و «عدوان» أخوان، ودلارهما واحدة، فلا يبعد أن يكون هذا «المدوانى» المجهول الاسم، هو «ابن أخت تأبط شراً»، ولا يبعد أيضاً أن يكون «المدوانى» هو «خفاف بن نضلة» الذى ذكره البكرى (رقم: ٣، ٦).

وأنا أمل أشد الميل إلى نسبة هذه القصيدة إلى «ابن أخت تأبط شراً»، متى أم لم يتم، وكل الدلائل التى ذكرتها ترجح ذلك عندي، فهى إذن قصيدة جاهلية خالصة. وسيأتى بعد ما أضيفه إلى هذا، عند الكلام على القصيدة نفسها.

وأما نسبتها إلى خلف الأحمر، وأنه تحلفا «ابن أخت تأبط شراً»، فأقدم من علمه فال ذلك، وانفرد به، وتابعه عليه من تابعه فلا عنه، فهو ابن قتيبة (رقم: ١١، ١٢).^(١) وانفرد به بذلك يوجب الحذر، فإني أجد شيخه الجاحظ كان أولى بذلك، وأحق بأن يصرح به، لأنه قريب، رأى خلفاً وسمع منه، وروى عنه، واستشهد فى كتبه بأبيات كثيرة له، وكان أعلم به من ابن قتيبة، وهو أشد منه تحريفاً وضبطاً. ومثل ذلك يقال فى أبى تمام معاصر الجاحظ. ثم إنى رأيت ابن قتيبة نفسه قد استدللّ بالبيتين الأخيرين من القصيدة فى كتابه «معانى الشعر الكبير» (ص: ٢١٤، ٢٦٠، ٩٢٧)، ولم يذهبها إلى أحد، ولو كان مستقراً عنده أنها خلف، لصرح بذلك، لأنه استشهد فى كتابه هذا أيضاً بأبيات من شعر خلف. ولا أدري لم قال هذه المقالة؟^(٢) ولكنى أظنه فلها اجتهداً، لم يسمعها من أحد، إذ وجد شيخه الجاحظ يقول متردداً: «وقال

(١) انظر التصحيح السابق ص: ٢٥، رقم: ١.

(٢) راجع لمقالة التالية، فيها سر لميل لذلك، وأنه لا تابع «دعبل من على الخرمي».

تأبط شراً، إن كان قلها»، ولم يجد للقصيدة رواية إلا عند خف نفسه، فمرع إلى هذه المقالة اجتهداً. وسئل له ذلك أن خلفاً كان شاعراً مجيداً، ولكن شعره الذى عرفناه لا يكاد يبلغ هذه المرتبة من البيان والدقة والجمال.

ولا يقرنك ما قال القائلون فى خف، من أنه كان يقول الشعر وينحّه للمتقدمين، وأنه كان أقدر الناس على قافية،^(١) فإن خلفاً كان صدوقاً، أننى عليه جماعة من العلماء، ولم يقيموا، وحديثك ما قاله الأصمى، وما قاله ابن سلام فى «طبقات فضول الشعراء»، وهو ناقد بصير يتحرى الصدق، ويتنخل الأسماء، قال: «اجتمع أصحابنا على أن خلفاً كان أفرس الناس بيت شعر، وأصدقهم لساناً، كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً، أو أنشدنا شعراً، أن لانسعه من صاحبه». فانفراد خلف برواية هذه القصيدة، وهو بهذه المنزلة من الصدق، لا يضر. وكثير من أقران خف فى الرواية، قد انفرد برواية شعر كثير، ومع ذلك لم يكن انفردهم قدحاً فى روايتهم. وهذا باب واسع، والقول فى صدق خف، أجاد فى تخليصه أحد أصحابنا، وهو الدكتور ناصر الدين الأسد، فى كتابه «مصادر الشعر الجاهلى».

أما التفطى، ومبادئك ما التفطى!! فإنه ترجم خلف فى كتابه «إنباه الرواة» (١: ٣٤٨) فقال: «كان يبلغ من حدقه واقتداره على الشعر، أن يشبه شعره بشعر القدماء، حتى يشبه بذلك على جنة الرواة، ولا يفرقون بينه وبين الشعر القديم (إسلام ١١). من ذلك قصيدته التى تحلف، «ابن أخت تأبط شراً» التى أولها: «إن بالشعب الذى دون سلع»، جازت على جميع الرواة، فما فطنت لها إلا بعد دهر طويل بقوله:

(١) سيأتى رد هذه المقالة بأولى من هذا فى المقالة التالية، ثم فى المقالة الابعة.

خَبَرٌ مَا، نَابَأَ، مُعْتَمِلٌ! جَلَّ حَتَّى دَقَّ فِيهِ الْأَجَلُ!

قتال بعضهم: «جل حتى دق فيه الأجل»، من كلام المولدين، فحينئذٍ أقرَّ بها خلف، (وبإسلام! مرة أخرى).

هذا كلام ممدق من كلامين: من كلام ابن قتيبة، ومن كلام أبي عبد الله السري، فإنه قال في تعليقه على الحامسة: «مما يدل على أنها خلف الأحمر قوله فيها: حل حتى دق فيه الأجل، فإن الأعرابي لا يكاد يتمثل إلى مثل هذا». فردَّ عليه أبو محمد الأعرابي فقال: «هذا موضع المثل: كَيْسَ بِمَشْكٍ فَادْرُجِي! ليس هذا كما ذكره، بل الأعرابي يتمثل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى، وليس من هذه الجهة عَرِفَ أن الشعر مصروع، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الددعي قال: مما يدل أن هذا الشعر مولد، أنه ذكر فيه سُلَمًا، وهو بالندبة، وأين تأبط شرًا من سُلَمٍ؟ وإنما قُتِلَ في بلاد هُدَيْل، ورُمِيَ به في عارٍ يقال له: رَحْخَا». -

واعتراض أبي الددعي ساقط، لأن «سُلَمًا» اسم لموضع مختلفة في حريرة العرب، تجدها في مظاهرها ومراجمها، ومنها «سُلَمٌ» الذي في ديار هُدَيْل، وذكره البرقي الهذلي: في شعر له (أشعار الهذليين: ٧٤٣) حيث قال:

يَحُطُّ الْمُصَنَّمُ مِنْ أَكْثَافِ شِمْرِ، وَلَمْ يَتْرُكْ يَدِي سُلَمٍ حَجَارًا

فل السكري: «سُلَمٌ، بالنسكين: حل».

والقنطري، كما ترى، أحق اسم أبي عبد الله السري، وهو من عماء القرن الرابع لهجرة، وأخذ ما ظنَّ أنه قطن له مما يدل على أن الشعر مولد، فحاش به حَمْدُ الددعي ما في سنة (١٨٠) من الهجرة، وحمه يقر أن القصيدة له!! وهذا

الْقَنْطَرِيُّ، على كثرة حَشْدِهِ في حِرَابِهِ، صاحب (تُحْفٍ)، وهو الذي أُنْفِخَ بالخمر الذي أضحكني طويلاً وأضحك الناس مني، وهو الخمر الباطل عن راهب دير القاروس، الذي زعم القنطري أن أبا العلاء المعري نزل بديره: «فسمع منه كلاماً من أوائل أقوال الفلاسفة، حصل له به شكوك»!! فصنَّف لها احادي فخرجت من الجراب هكذا: «إن أبا العلاء أخذ عنه اليونانيات، فما عوم الأوائل هذه التي كانت تقرأ في الأديرة تحت حكم الروم، إلا آداب اليونان وفلسفتهم في لغتها الأصلية»!! ولكن مالاً ولهذا؟ فقد فرغنا من القنطري وذبوله في أباطيلنا وأسمارنا القديمة.^(١)

فاجتهد ابن قتيبة، وتلفيق القنطري، لا يعتد بهما، فالقصيدة إذن هي عندى جاهلية مُحَضَّة لامطعن فيها، وتنصّل القول فيها، وفيما سأل عنه بجي، وفيما صَنَّهُ بعض الناس من احتلال ترتيبها، سيئتي بَيَانُهُ وإيَّاهُ، إن شاء الله.

(١) راجع كتابنا «أبطليل وأسمار» الجزء الأول.

نَمَطُ صَغِيرٍ ، وَنَمَطُ مُخَيَّفٍ

أَنَا أَعْنِي ، فَكَيْفَ أَهْدِي إِلَى الْمَنْجَى ، وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ عُمَيَّانُ ؟
وَالْعَصَا لِلضَّرِيرِ خَيْرٌ مِنْ الْعِثَاءِ يُدْفِيهِ الْفُجُورُ وَالْعِضْيَانُ !
أَبْرَأَقُهَا ، الْقُرَى

« رَبِّ عَجَلَةٍ تَهَبُ رَيْثًا » . و

قَدْ يُذَرِّكُ الْمَتَأَنَّى بَعْضَ حَاجَتِهِ ، وَقَدْ يَكُونُ مَعَ السُّتَمْعِلِ الزَّلَلُ

ولكن كيف لا تَدِبُ العجلة أو النسيان ، في قلب امرئ ظلَّ يخشى من
دَنِّ الآلام والمحاول ، يوماً بعد يوم ، وشهراً بعد شهر ، وسنة بعد سنة ، حتى
إذا قيل له : حَسْبُكَ ! خرج من جَدَثِ الأحياء بترَّيح . كالذي قار فيه القائل :

رَمَيْتُ بِأَمِّ الْحَلِّ حَبَّةَ قَلْبِهِ ، فَلَمْ يَنْتَمِشْ مِنْهَا ثَلَاثَ لَيَالٍ

و « أم الحل » ، هي الجرُّ أم الحماث ، لأنه منها يتولَّد ! وهكذا كان ،
وكان أيضاً ، لكي يبقى للنقص في كلِّ عمل موضع . ولأنَّ نَافَةَ في كلِّ نفس لسان داعٍ
لا يسكت . فقد قضى ربك أن يحطَّيْ بَقْصَرِي ، لما أصابه من السَّكَالَةِ ، كلمة
كتبتها في هامش كتاب الحماة ، بحرف دقيق بين مراجع هذه القصيدة المشكَّلة
وقد كنت أحدى ، وأما أ كُتِبَ المُتَنَاءِ السَّالِفَةِ ، كالذي يعتقد شيئاً بخدشٍ
خَيْرُهُ عِيه في قلبه . ولكنه لا يستطيع أن يعرف مِرَّةً الخيرة ! حتى إذا ما فُرِعت
مِهَا . وأسلمتها إلى المطبعة ، عاودني الخيرة مَاجَّةً أَشَدَّ إلْخَاحٍ . قست كالذَّعُورِ
أَسْقَبَ أَسَامِيهَا ، حتى وُحِدَتْ هذه السَّكَلَةُ التي عَمِيَ عَنْهَا بَصْرِي ، مطروحةً تَتَلَاثًا

بين رُكَّام الأرقام والكلمات ، لتميضي وتُخذ بأى كظامى [أى بمخارج انفس] :
كلمة مضروحة فعمل بى كل هذا اتمت المجلة !

وغفلتى توجب المذرة ، ولكنها توجب أيضاً أن أعود مرة أخرى إلى
ماضنت أنى قد فرغت منه فى شأن نسبة هذه الفصيدة ، وفى ترتيب العلماء الذين
يسبوه فى كتبهم ،^(١) فينبغى أن يكون هذا ترتيبهم :

ابن هشام (١٠٠٠ - ٢١٨ هـ)

دِغِيلُ بن عليّ الخَزَاعِيّ الشاعر (١٤٨ - ٢٤٦ هـ)

الجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥ هـ)

أبو تمام (١٨٨ - ٢٣١ هـ)

أما النص الذى غفلتُ عنه ، فهو ما نقله ابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) فى
كتابه « طبقات الشعراء » (ص : ١٤٧) فى ترجمة « خلف الأحمر » قال :

« قال دِغِيلُ : قال لى خلف الأحمر = وقد تجاريتنا فى شعر تأبط شرّاً ،
وذكرنا قوله : « إن بالشعب الذى دون سلع » = : أنا والله قلها ، ولم
يقها تأبط شرّاً » .

وابن المعتز ، فيما أرجح ، إنما نقل هذا عن « كتاب الشعراء » لدعبل ،
وهو كتاب مفقود لم نقف عليه ، ولا على ذكره إلا فى كتب قلائل . وهذا
النص يقتضى أن يكون أول من نسبها إلى « خلف الأحمر » ، هو دعبل ،
لا ابن قتيبة ، كما قلت من قبل .^(٢)

(١) إمالة الأولى مما سلف من : ١٥ - ١٦

(٢) انظر ما سلف من : ١٩ - ٢٦

ودِغِيلُ ، والجاحظ ، وأبو تمام ، ثلاثهم متعاصرون ، وثلاثهم ذكر القصيدة
ونسبها فى كتابه إلى من نسبها إليه .

أمّا الجاحظ فإنه ألّف « كتاب الحيوان » ، أو بدأ فى تأليفه فى حدود
سنة ٢٣٠ من الهجرة ، وهو فى نحو الثمانين من عمره ، كما تبدل عليه نصوص كتابه .

وأمّا أبو تمام فإنه ألّف « كتاب الحاسة » فى نحو سنة ٢٢٠ من الهجرة ،
حين رجع من خراسان من عند عبد الله بن طاهر ، قطعه الثلج بهمدان ،
فنزّل على أبى الوفاء بن سلمة ، فأحضر له خزائن كتبه ، فألّف منها كُتُب
اختياراته الخمسة ، ومنها « الحاسة » و « الوحشيات » .

أمّا دعبل ، فإنه ألّف كتابه فى الشعراء قبل ذلك بدهر ، لأنى وجدت
أبا تمام فى كتاب « الوحشيات » ، الذى ألّفه من كتب خزائن آل سَلَمَة سنة ٢٢٠ ،
يقول فى مقدمة القطعة رقم : ٩١ : « وقال عامر بن علقمة ، قالها لأبى طالب ،
وقالوا إنما للمباس بن عبد المطلب ، قالها لأخيه أبى طالب ، ورواها دِغِيلُ للمباس
ابن عبد المطلب » . وقال فى موضع آخر من هذا الكتاب نفسه ، فى مقدمة القطعة
رقم : ٣٩٢ : « أيوب بن سَعَف النهشلى . وقال دِغِيلُ : أيوب بن سَعَف النخعى » .
ولا نعلم لدعبل كتاباً غير « كتاب الشعراء » ، فيوشك أن يكون من اللقطوع
به أن أبا تمام ، نقل هذا من كتاب دِغِيلُ ، وأنه كان فى خزائن آل سَلَمَة سنة
٢٢٠ هـ ، حيث ألّف « الحاسة » و « الوحشيات » . فيكون دعبل قد ألّف
كتبه فى الشعراء قبل هذا بدهر طویل ، لا يكاد يتجاوز سنة ٢١٠ من الهجرة ،
ودِغِيلُ يرمثذ فى نحو الستين من عمره .

وإذا كان ذلك ، فمبذج جداً أن لا يكون الجاحظ قد وقف على كتاب
دِغِيلُ سنة ٢٣٠ من الهجرة ، حين ألّف « كتاب الحيوان » وقد مضى على تأليفه

«نسي نسبه إلى «تأبط شرًا» ، فينسه إلى صاحبه «حنف الأحمر» ، وعنده في كتاب دعبل ، التقطع والاقراز واليمين من خنفر بأن هذا الشعر شعره ، لم يقله «تأبط شرًا» قط ؟ هذا أعجب العجب ! وإذن فلا مبر ما ، أيضًا ، أسقط أبو تمام ما قرأه في «كتاب الشعراء» لدعبل ، ولم يبال به .

وقبل كل شيء ، فهنا ما ينبغي أن نقوله في شأن دعبل نفسه ، قبل أن نبحث عن الذي دعا الجاحظ وأبا تمام إلى إسقاط ما رواه عن خلف ، لأن الأمر هنا يتعلق بالرواية ، ويبحث حال الراوي مقدم على التفتيش عن أصل روايته .

يقول أبو الفرج الأصفهاني في أول ترجمة دعبل من كتاب الأغاني (١٨) :
(٢٩) : « شاعر متقدم مطبوع ، هجاء خبيث اللسان ، لم يَسْرِ عليه أحدٌ من الخلفاء ، ولا من وزرائهم ، ولا أولادهم ، ولا ذو نباهة ، أحسن إليه ولم يُخِنْ ، ولم يُفْلِتْ منه كبيرٌ أحدٌ . » وهذه صفات فظيمة جداً ، تحقّقها أخبار دعبل وشعره الباقي بين أيدينا . ولو وجد أبو الفرج منها متناصاً ما كتبها ، لأنها جميعاً من الشيعة .

ومع قبح هذه الصفات ، فإنها لا توجب ، على وجه التقطع ، طناً مُستَقْطاً لرواية ما يروى من الأخبار عن معاصره له ، وإن كانت توجب الحذر .

أمّا ما يوجب ترجيح إسقاط روايته ، أو تنصيص اللمة والفساد في هذه الرواية ، فهو شيء آخر غير هذا ، وذلك كلّذي رواه الثوري في كتابه «أخبار أبي تمام» (ص ٦١) قال

« حدثني محمد بن موسى قال : سمعت عيسى بن الحكم ذكر دعبل ، فذكره

أكثر من عشرين سنة ، والجاحظ هو الجاحظ في التتبع والرواية وانتقصي .

وإذن ، فمن الصعب أن نصدّق أن الجاحظ يرى في كتاب دعبل أن حكماً قال له : « أنا والله قتلها ، ولم يقلها تأبط شرًا » ، بهذا القطع ، وبهذا الإقرار انصرح من خلف ، وبالقسم برت العالمين ، ثم يتردد في نسبتها إلى « خلف » ، دون « تأبط شرًا » أو « ابن أخت تأبط شرًا » ، كما أسلفنا بيانه . والجاحظ يعلم أن دعبل رأى خلفاً وأخذ عنه ، ولكنه لم يَنْفَعْ إلا فترة قصيرة جداً ، [لا ندري متى كان ذلك ، ولكن هذه الفترة انقصة محصورة في سنة من السنوات الواقعة بين سنة ١٧٠ وسنة ١٨٠ من الهجرة ، إذ توفي خلف في هذه السنة] . وإذا كان الجاحظ نفسه قد روى شعراً كثيراً خلف في كتبه واستشهد به ، فما كان يتمنه أن ينسب هذا الشعر إلى صاحبه خلف الأحمر ، وعنده التقطع والإقراز واليمين ، من خلف نفسه ، بأن هذا الشعر شعره ، لم يقله تأبط شرًا قط ؟ إذن ، فلا مبر ما أسقط الجاحظ ما قرأه في كتاب الشعراء لدعبل ، ولم يبال به .

وأيضاً ، من الصعب جداً أن نصدّق أن أبا تمام يحرص في « كتاب الوحشيات » ، على أن ينقل عن كتاب دعبل ما خالف فيه غيره ، من نسبة أبيات إلى شاعر [الوحشيات رقم : ٩٦ ، كما سلف] ، وما خالف فيه غيره في اسم الشاعر نفسه [الوحشيات رقم : ٣٩٢ ، كما سلف] ، ثم يفارقه هذا الحرص في « كتاب الحماة » [وقد ألف الكتّابين معاً في مدة إقامته عند آل سلة] ، فلا يبال أن ينقل عن دعبل ما خالف فيه غيره بخالفة تحدّد نسبة شعر إلى أحد رحاين : أولهما جاهلي هو تأبط شرًا ، والآخر إسلامي توفي سنة ١٨٠ من الهجرة ، وهو خلف ! هذا عجب ! وأعجب منه أن يكون أبو تمام قد اختار في « الوحشيات » (رقم : ٣٩٣) شعراً حنفي . فما كان يتمنه أن يختار هذا الشعر

ولمعه، وممن هل أشياء من شعره وقال: كان يكذب على أبي تمام، ويضع عليه الأخبار، والله ما كان إليه ولا مقارباً له.

وروى الثعالب أيضاً في كتابه هذا (ص: ١٩٩) قال: (١)

«حدثني محمد بن موسى بن حمد قال: كنت عند دُعَيْل بن علي، أنا واقترؤيت، سنة خمس وثلاثين [ومتين] بعد قدمه من الشام، فذكرنا أبا تمام، فجعل يشابه ويرغم أنه يسرق الشعر، ثم قال لغلامه: يا فتى، هات تلك المحلاة! فجاء بمخللة فيها دفاتر، فجعل يُبْرِرها على يده حتى أخرج منها دفتراً، فقال: اقرأوا هذا! فظننا، فإذا في الدفتري: «مُكْنِفٌ أبو سلى، من ولد زهير بن أبي شَمٍّ... ثم ذكر شعراً رثى به مُكْنِفٌ ذُفَّةَ العبي» - [اختصرت الخبر] - ثم قال دُعَيْل: «سرق أبو تمام أكثر هذه القصيدة، فدخلها في شعره»، [يعني قصيدة أبي تمام التي أولها: «كذا فلانجل خطب» وليفدح الأمر»].

ثم قال الصولي بعد ذلك: «وحدثني محمد بن موسى بهذا الحديث مرة أخرى، ثم قال: لحدثت الحسن بن وهب بذلك، فقال لي: أما قصيدة مُكْنِفٍ هذه فإنا أعرفها، وشعر هذا الرجل عندي، وقد كان أبو تمام يشدنيه، وما في قصيدته شيء مما في قصيدة أبي تمام، ولكن دُعَيْلاً خاطئ القصيدتين، إذ كانتا في وزن واحد، وكانتا مرميتين، يكذب على أبي تمام».

فلما جهر الأول، كما ترى، دالٌّ على أن دُعَيْلاً كان لا يتعرج من الكذب

(١) رَوَاهُ عَنْ أَحْمَدَ، الطِّرَافُ فِي الْمَوْشِحِ: ٣٢٧. وَرَوَاهُ أَبُو مَرْجٍ وَدَعْرُ (١- ٣٩٦) عَنْ سُرَيْسٍ الْأَمْرِي، عَنْ أَبِي عَمْرٍو: أَنَّ دُعَيْلاً كَانَ يَكْذِبُ الْحَسَنَ بْنَ مُحَمَّدٍ الصَّالِحِي، وَعَنْ أَبِي لَهْزَاةٍ مُحَمَّدُ بْنُ وَرَيْدٍ، عَنْ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَوْسَى بْنِ جَدَّ

ووضع الأخبار على شاعري معاصري له، أصفر منه بأربعين سنة، لا شيء إلا لأنه حسده على جودة شعره، وعلى ذبوع صيت له في الدس لم يله هو، مع تقدم ميلاده وتقدمه في الشعر. والخبر الثاني دالٌّ أيضاً على أنه لا يبلى أن يكذب، ودالٌّ على ما هو أسوأ من ذلك: أن يلقَى قصيدة من شعر مُكْنِفٍ في رثاء ذُفَّةَ العبيسي، ومن شعر أبي تمام في رثاء محمد بن حُمَيْد الطوسي، ويكتب ذلك التلفيق في دفتر يُعِدُّه لحجته، لكي يذلس على الناس، ويثبهم أبا تمام بأنه سَرُوقٌ لشعر. وهذا التعمد والإعداد من أقبح فعلٍ وخبيثة.

فهذا الرجل الذي لم يسم عليه «ذو نامة»، أحسن إليه أو لم يخشين، ولم يُبْلَغَ منه كبيرٌ أحد، كما يقول أبو الفرج، والذي كان لا يتورع من الكذب، ووضع الأخبار، وتلفيق الشعر، لكي يقدح في معاصري له، أصفر منه بأربعين سنة، حسداً وضيعةً، والذي تبلغ به قلة مبالاته، [أو صراحته إن شئت] أن يُمرِّى نفسه للناس، فيصفها بأمر فظيع جداً، حيث يقول لأحد أصحابه: «ما كنت لأحد قط عندي مِنَّةً إلا تمنيت موته!» (الأغاني ١٨: ٣٧) = هذا الرجل، ليس سهلاً أن تُقبل أخباره عن معاصريه، إلا على تخوف شديد، وبعد تحييص بالغ.

وهذه الكلمة التي رواها دُعَيْلٌ عن حَمَفٍ، من إقراره على نفسه بوضع الشعر على ألسنة الشعراء، ونسبته هذا الشعر لنوضوع إليهم، هي، إلى اليوم، «قدم ماعرفنا من الحظ في خلف»، من أشرح أنباء هي التي فتحت الباب بعد ذلك للظعن فيه، وعيها بقي من جاء بعده. وذلك لأننا إذا جئنا إلى معاصر آخر خلف (متوفى سنة ١٨٠ هـ) ولد دُعَيْل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ)، وكان هذا الرجل آخر «كبر من دُعَيْلٍ سيئاً»، وكان ممن أكثر الرواية عن حَمَفٍ، وطأت

صاحبه له ، وكثير سؤله له عن الشعر والشعراء . وهو محمد بن سلام الجعفي
(١٣٩ - ٢٣١ هـ) ، ورأى ما يقول عن خلف : « كنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً » ،
أو أئندما شعرأ ، أن لاندعه من صاحبه » ، وهذه غايه في توثيق رواية خلف
وصديق اسامه = قدم وجب عينا أن يحيط بحر دعبل بالشك والتردد في قوله .
هـ . إلى فرقي آخر بين ارجان : فدعبل شاعر ألف كتاباً في اشعرأ ، وكان
هـم استعادة الشعر ، ليس من صناعته توثيق رواية الشعر . أمّا محمد بن سلام
فهو أحد كبار القوامين على رواية الشعر وتحصيل أخبار الشعراء وأخبار
الرواة ، وكانت هذه صناعته ، ومن أجلها أنف كتبه « طبقات قول الشعراء » ،
وغيره من كتبه . وفرق ثالث : فمحمد بن سلام ، وخلف الأحمر ، كلاهما بصريّ ،
حالت محتمما ، وأمّا دعبل فكوفيّ ، لعل لم يلق خلفاً إلا فترة قصيرة ، تقع في إحدى
السنوات الواقعة بين سنة (١٧٠ هـ) وسنة (١٨٠ هـ) ، عند دخول خلف إلى
الكوفة ، بعد وفاة شيخه الكوفي حماد الراوية (٩٥ - ١٥٥ هـ تقريباً) ، هذا ،
على فرق ما بين ارجان في العمر ، في زمن حياة خلف . فأي الرجلين أحق بالثقة
في إحصائه عن خلف ؟ هذا بين فيما أظن .

فإذ أنتهينا من بعض القول في حال دعبل ، وما يعترض أخباره عن
معاصريه ، من اشك فيها والتردد في قوله ، قد تسر الجواب عن الأمر الذي
دعا الجاحظ وأبا تمام إلى إسقاط ما قرأه في « كتاب الشعراء » لدعبل .

أمّا الخط (١٥٠ - ٢٥٥ هـ) ، فهو ليد دعبل (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) ،
والأول بصريّ . والثاني كوفيّ . وكلاهما رأى خلفاً وسمع منه قبل وفاته (سنة
١٨٠ هـ) ، إلا أن فرقي ما بينهما : أن الخط مدّ شتته رأى حماداً صوبلاً
وصحبه وسمع منه كثير . لأنه بصريّ مثله . فهو من أهل معاقل خلف .

وإذن ، فما الذي حمل دعبل الكوفي على أن يدعي على خلف البصريّ
خبراً فيه طعن على روايته ؟ أهو ما كان من العصبية الغالبة على أهل الكوفة
وأهل البصرة ، ومن التنازع بين رجالهما على إثبات التفوق ، مما دعا إلى
ما هو مشهور من طعن بعضهم في بعض ، كقول محمد بن سلام البصريّ . في
حماد راوية أهل الكوفة : « كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها ،
حماد الراوية . وكان غير موثوق به » . كما يستدل شعر الرجل عمره ، وسنخه
سبر شعره . يزيد في الأشعار (طبقات قول الشعراء : ٤٠ ، ٤١) هذا
حز . أنه هو شيء شخص من ذلك . هو ما يروى من قول حماد الأحمر

وإذن ، فما الذي حمل دعبل الكوفي على أن يدعي على خلف البصريّ
خبراً فيه طعن على روايته ؟ أهو ما كان من العصبية الغالبة على أهل الكوفة
وأهل البصرة ، ومن التنازع بين رجالهما على إثبات التفوق ، مما دعا إلى
ما هو مشهور من طعن بعضهم في بعض ، كقول محمد بن سلام البصريّ . في
حماد راوية أهل الكوفة : « كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها ،
حماد الراوية . وكان غير موثوق به » . كما يستدل شعر الرجل عمره ، وسنخه
سبر شعره . يزيد في الأشعار (طبقات قول الشعراء : ٤٠ ، ٤١) هذا
حز . أنه هو شيء شخص من ذلك . هو ما يروى من قول حماد الأحمر

وأشدُّ تحملاً بالنسبة إليه ، مع ما في طباعه من خشن المسئلة وحب التصفي .
وأما دعلج الكوفي ، فلم يلقه إلا لقاء قصيراً جداً ، فيما أرتجح ، (فيما بين سنة ١٧٠ وسنة ١٨٠ هـ) ، عند دخول حلف البصري إلى الكوفة ، كما أسلفت .
أنه يكون عجباً عند الجاحظ إذن ، أن يرى في كتاب شاعر كوفي ، لم يلق حساً إلا لقاء محدوداً ، يزعم فيه أن خماً حدثه في شأن هذه القصيدة فيقول :
« أنا والله قتلها » ولم يقلها تأبط شراً » . عن وجه القطع ، وبالإقرار على نفسه بما يتدح في الثقة بروايته ، وباليمين البينة ! ثم ينظر إلى نفسه ، فيرى أنه صعب خفاً وطال صعبته له وتذنيه عنه ، فلا يجد عند نفسه ، ولا عند غيره ، أنه سمع مثل هذا منه !

ثم ما الذي أنسَ خلفاً الشيخ البصري الراوية ، من دعوى الفتى الكوفي الشاعر ، حتى يحمله مثل هذا الإقرار على نفسه بوضع الشعر على ألسنة الشعراء ونسبته إليهم ، وبصحة طبعه على نفسه وعلى روايته وأستاذيته فيما اختص به من رواية الأشعار واللغة ؟ وما الذي نأى بخلف ، إن كان لابد فاعلاً ليرى ذمته ، أن يقر بتثل هذا الكبار أصحابه أو تلامذته من البصريين ، وهم كانوا أحق بأن يعموا ذلك منه ، كابي عمرو بن العلاء (٧٠ - ١٥٦ هـ تقريباً) ، أو الأصمعي (١٢٣ - ٢١٦ هـ) ، أو من هو دونهما ، من أصحاب التفتيش عن الشعر وروايته ، كمحمد بن سلام الجعفي (١٣٩ - ٢٣١ هـ) ، أو من بعدهم من أقران دعلج الكوفي ، كالجاحظ نفسه ؟

وهيها سؤال بعرض ، فيقال : لم سكك الجاحظ من ذلك ، وقد رآه مكتوباً وكتب دعلج ؟ وحوار ذلك أن لساسة هي التي تستخرج الكلام ، والجاحظ و « كتاب الخيوان » ، لا يستعملان تأبط شراً ، ولا سطر في صحيح شعره

ومحوله ، وإنما هو مستشهد بشعر ، ليس يستوعبه شيء إلى ذكر ما قاله دعلج . هذه واحدة .

وأخرى : أنه لو كان قد صبح عند خبر دعلج ، وهو إقراراً من خلف ، بما كان وسعه إلا أن يرد الشعر إلى صاحبه ، وهو خلف ، فيقول الجاحظ حين ذكر بيتاً أو آياتاً من القصيدة ، إنها « تأبط شراً » ، إن كان قالها ، كما سلف ، يدل بذاته على أنه قد أسقط كلام دعلج بلا ارتياب في كذبه ، ويدل أيضاً على أن تردده في نسبتها كان إلى « تأبط شراً » أو « ابن أخت تأبط شراً » ، كما قلت في الكلمة السالفة ، ولم يكن تردداً في نسبتها إلى تأبط شراً أو إلى حلف ، أو شكاً في صحتها وإنما منحوته .

وثالثة : أن كلام دعلج فيه ، يدل على أن القصيدة كانت سائرة عند الرواة على أنها من شعر « تأبط شراً » ، يرويها البصريون والكوفيون جميعاً ، لأنه قال : « قال لي خلف ، وقد تجارينا في شعر تأبط شراً ، وذكرنا قوله : إن بالشعب الذي دون سابع » ، ومعنى « التجاري » ، أنها كانوا يتذاكران شعر تأبط شراً ، حتى بلغا هذه القصيدة ، فقال له حلف ما قال - ومعنى هذا أن دعلجاً ، وهو فتى حدث كوفي ، كان يرويها كما كان يرويها خلف ، وهو شيخ قديم بصري . يرويها الجاحظ أيضاً وهو بصري معاصر لهما ، فلا يبعد أن يكون الجاحظ يرويها عن شيخ آخر غير خلف ، لأنه سمع الشيوخ القدماء من رواة البصرة ، فإن له كذب دعلج على خلف ، مع المشهور من كذبه على أبي تمام ، كما رأيت قبل ، فغضى عن كذب دعلج ، لأنه ليس راوية ولا إلى الرواة في شيء ، ثم لعنه كره انشعاض له انتفاء لسانه الذي لم يفلت منه كبير أحد من معاصريه ، كدول أبو الفرج ، والجاحظ قوم معرفة بذلك منه ، فهو حري باتهامه .

ومثل ذلك توشيه به ، يقال عن أبي تمام الشاعر . فهو حينئذ « كذاب الخيانة » . لم يكن من همة ذكر اختلاف الرواة في نسبة الشعر . ولا اختلافهم في ألفاظه ، وإنما كان يتغير جيب الكلام ، فهو حين رأى كلام دعبل : لم يخجل به ، لأنه ليس من جانيه . ولعله أيضاً قد تبين كذب دعبل عن خلف ، من وقوفه على روايات متعددة لفصيحة ، عن خلف وعن غير خلف ، في كتب آل سنان ، فاستطاع احبر وطرحه ، وهو عنى عن بيانه أو ذكره . ولو صحَّ عنده خبر دعبل ، لما تردد في نسبة القصيدة إلى خلف . كما قلنا من قبل . وأبو تمام ، على صدر سنده ، خبر من هجاء دعبل وكذبه عليه ما خبر ، فإذا كان يكذب عليه وهو حي بعد ، فهو على من مات أ كذاب .

* * *

هذا هو « كتاب الشعراء » لدعبل ، من الكتب القديمة التي صاغت ولم تصلها ، ولعله ، قبل أن يضيع ، كان قد سقط عند العلماء والمؤلفين ، لأنى لم أجد أحداً من قديما . أصحح الكتب في الشعر . يحبل عليه أو ينقل منه إلا في مواضع قليلة جداً . وسنتنى محمد بن داود بن الجراح (٢٩٦ - ٣٠٠) ، فإنه في « كتاب الورقة » نقل عنه في كثير النقل ، في ثلاثين موضعاً وتيف ، من كتاب صغير جداً ، لا يزيد عدد صفحاته على (١٢٣) صفحة . أمّا ابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦) ، فلم ينقل عنه في « طبقات الشعراء » . إلا في موضعين وثلاثة على الأكثر . وثمّ أبو الفرج الأصبهاني (٢٨٤ - ٣٥٦) ، وكان أحقهم بالنقل عنه ، فإنه لم يذكره في كتابه الكبير « الأغاني » ، وإنما روى بإسناده عن دعبل ، لا عن كتابه ، في مواضع قليلة . وأمّا الأمدئي (٣٧١ - ...) في كتابه « المؤلف والخلف » ، فقد عثر في ستة مواضع . وثمّ البرزباني (٣٨٤ - ٣٩٦) ، فليس في كتابه : « موشح » و « مصحح الشعراء » . ثمّ ، بعد ذلك ، فلا أطى رأيت له

ذكر إلى زمانه هذا . وقدّم الكتب ، وشهرة دعبل ، جنبهما كما يكدر لكتابه القاء ، ولكن يظهر أنه كان في الكتاب بعض آفات ، كهذه الآفة التي ذكرناها ، حمت الناس عن إسقاطه . وحيث نعلم أن رص هؤلاء اسمه ، لم يكن كزماننا ، فإن ضمّ عنهم كذب يقوم على التعجيب . ومن وحدوا في كتب أو في صحاحه عن ذلك قدحاً ، فسقطوه ، مما بلغت من رقة صحبه وسيرته . ثمّ رماه فأنتم نعلم ، وأن أعلم !! وشرح هذا يقتضينا أن نخوض في الأباذيل والأنمار مرة أخرى ، وهو فيل كان ثم انقضى !

* * *

وإذن ، فقول من نعلمه قال هذه المقالة في خلف ، هو دعبل الشاعر ، ثم تابعه ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) . وابن قتيبة رأى دعبلأ وروى عنه في الشعر والشعراء : ٤٠٣] ، ثم ترجم له في كتابه هذا ، ولكنه كان ماثلاً عن أبي تمام الطائي فلم يترجم له ، كما لم يترجم له شيخه دعبل من قبل في كتاب الشعراء . ثم لم يذكر أبا تمام إلا في ثلاثة مواضع من كتابه : في ترجمة مسلم بن الوليد ، وذكر بديع مسلم في شعره ، ثم قال : « وعنه يعول الطائي في ذلك » (ص : ٨٠٨) ، وقال بعد قليل : « ومن بديعه الذي امثله الطائي » (ص : ٨١٠) . كأنه يتبّه ، كما اتهمه دعبل ، بالسرقة . وفي الموضع الثالث ذكر هجاء دعبل فيه . أفطن أن ابن قتيبة كان قد وقف على « كتاب الخمسة » لأنى تمام ، فرأى هذه القصيدة منسوبة إلى تائب شرّاً ، فاحتذى حذو شيخه دعبل في نسبتها إلى خلف ، وأنه هو الذي قالها : « وتعلها ابن أخت تائب شرّاً » ، وزاد عليه فقال : « وكان خلف يقول الشعر وينحله المتقدمين » ، فيكون اسب الذي سمع على هذه المقالة ، هو ميله عن أبي تمام ، وإثاره دعبلأ عليه ؟ لا أدري ، ولكنه قول

يُقَالُ : يُصَوَّرُ بِمِثْلِ مَا قَدَّمْتُمْ فِي الْكَلِمَةِ السَّامَةِ ، فِي أَمْرِ نَسْبَةِ ابْنِ قَتِيْبَةٍ
هَذِهِ تَصْيِةٌ فِي حَقِّهِ .^(١)

* * *

بَقِيَ شَيْءٌ آخَرٌ ، أَجَدُهُ إِذَا مَا عَلَيَّ أَنْ أَوْضَحَهُ ، لِأَنِّي أَحِبُّ أَنْ أَجْعَلَ كُلَّ شَيْءٍ بَيِّنًا غَيْرَ مُبْتِغٍ ، لِأَنَّهُ خَطَرُ الْإِبْهَامِ شَدِيدٌ ، مُسَدِّدٌ لِلْعَقْلِ وَالْعِلْمِ جَمِيعًا ، وَلِأَنَّهُ آفَةٌ هَذَا الرِّسَالَةِ الَّتِي نَحْنُ فِيهِ . وَقَدْ مَرَّ بِكَ آتِفًا قَوْلُ ابْنِ سَلَامٍ فِي حَتَادِ الرَّاوِيَةِ ، أَنَّهُ « كَانَ يَنْحَلُّ الرَّجُلَ شَمْرَ غَيْرِهِ ، وَيَنْجِبُهُ غَيْرَ شَمْرِهِ » ، وَقَوْلُ خُفِّ فِيهِ أَيْضًا : « كُنْتُ أَخْذُ مِنْ حَتَادِ الرَّاوِيَةِ ، الصَّحِيحَ مِنْ أَشْغَالِ الْعَرَبِ ، وَأَعْطِيَهُ لِلْمَنْحُولِ ، وَكَانَ فِيهِ خُفٌّ » . ثُمَّ قَوْلُ ابْنِ قَتِيْبَةٍ ، كَمَا ذَكَرْتُ فِي الْمَقَالَةِ السَّالِفَةِ : أَنَّ خُفًّا قَالَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ : « وَنَحْنُ ابْنُ أَخْتِ تَابُطِ شَرًّا ، وَكَانَ يَقُولُ الشَّمْرَ وَيَنْجِبُهُ الْمُتَقَدِّمِينَ » .^(٢) وَالْخُطْبُ بَيْنَ مَعْنَى « نَحَلَّ » فِي كَلَامِ ابْنِ قَتِيْبَةٍ ، وَمَعْنَاهَا فِي كَلَامِ ابْنِ سَلَامٍ وَخَلْفٍ ، أَدَّى إِلَى الْجَبَةِ طَالَ أَمَدُهَا فِي شَأْنِ الشَّمْرِ الْجَاهِلِيِّ وَرَوَايَتِهِ ، كَالَّذِي تَرَاهُ فِي كِتَابِي الدِّكْتُورِ طَهْ حَسَنِ : « فِي الشَّمْرِ الْجَاهِلِيِّ » ثُمَّ « فِي الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ » ، ثُمَّ اسْتِفَاضَ الْخُطْبُ .

فَابْنُ قَتِيْبَةٍ إِذَا مَا يَعْنِي بِقَوْلِهِ « نَحَلَّ » وَ « يَنْحَلُّ الْمُتَقَدِّمِينَ » ، هُوَ أَنَّ يَقُولُ بَعْضُ رِوَاةِ الشَّمْرِ ، أَوْ بَعْضُ الْمُؤَلِّدِينَ ، شَمْرًا ثُمَّ يَنْسِبُهُ إِلَى الْمُتَقَدِّمِينَ مِنَ الشَّمْرَاءِ ، فَهُوَ يَسْتَعْمِلُ اللَّافِظَ عَلَى أَصْلِ وَضْعِهِ فِي الْفَنَةِ ، بِمَعْنَى : أَنَّ تَضْيِيفَ قَوْلًا أَوْ تَنْسِبَهُ إِلَى مَنْ لَمْ يَكُنْ . وَهَذَا الضَّرْبُ مِنَ الشَّمْرِ وَمِنْ نَسْبَتِهِ ، لَا يَقَالُ لَهُ « مَنْحُولٌ » ، إِذَا مَا يَقَالُ لَهُ « مَوْصُوعٌ » وَ « مَصْنُوعٌ » . . . وَأَمَّا أَلَّ « يَنْحَلُّ الرَّجُلَ شَمْرَ غَيْرِهِ » ، وَ « يَنْحَلُّهُ غَيْرَ شَمْرِهِ » وَ « الْمَنْحُولُ » ، فِي كَلَامِ خُلَفَائِهِ وَابْنِ سَلَامٍ ، فَلَهُ أَشْهُ

(١) اطهر . سبب من : ٢٧٠ ، ٣٦٠

(٢) اطهر . سبب من : ٤٥٠

بِاصْطِلَاحٍ ، وَيُرَادُّ بِهِ مَا يَكُونُ عِنْدَ أَحَدِ الرِّوَاةِ مِنْ شَمْرِ مَعْرُوفٍ لِشَمْرِ مُتَقَدِّمٍ بَعِيْهِ ، فَيَنْسِبُهُ رَاوِيَةً إِلَى شَاعِرٍ مُتَقَدِّمٍ آخَرَ . وَهَذَا خَطُ فِي نَسْبَةِ الشَّمْرِ ، لَا أَكْثَرَهُ وَلَا يَنْبِيحُ لِأَحَدٍ أَنْ يَقُولَ فِي صِفَةِ هَذَا الشَّمْرِ لَهُ « مَوْضُوعٌ » أَوْ « مَصْنُوعٌ » . وَهَذَا الْخَطُ لَا يَقْدَحُ فِي صِحَّةِ الشَّمْرِ ، إِذَا كَانَ جَاهِلِيًّا أَوْ إِسْلَامِيًّا ، وَإِنَّمَا يَقْدَحُ فِي صِحَّةِ نَسْبَتِهِ . وَبَيْنَ هَذَيْنِ فَرْقٌ عَظِيمٌ ، فَهَذِهِ الْقَصِيدَةُ مَثَلًا ، يُمْكِنُ أَنْ يَقَالُ : إِنَّهَا مَنْحُولَةٌ عَلَى تَابُطِ شَرِّ الْجَاهِلِيِّ ، بِمَعْنَى أَنَّهَا لَيْسَتْ بِمَا يَصَحُّحُ الرِّوَاةَ مِنْ شَمْرِ تَابُطِ شَرِّ ، وَنَمَاهِي مِنْ شَمْرِ « ابْنِ أَخْتِ تَابُطِ شَرِّ » الْجَاهِلِيِّ أَيْضًا ، فَلَا يَقْدَحُ ذَلِكَ فِي جَاهِلِيَّتِهَا ، وَإِنْ أَشْكَلَ عَلَى الْمُنَاقِدِينَ وَجْهُ تَمْيِيزِهَا مِنْ شَمْرِ تَابُطِ شَرِّ . أَمَّا إِذَا قِيلَ إِنَّهَا « مَوْضُوعَةٌ » أَوْ « مَصْنُوعَةٌ » ، فَمَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ أَحَدَ الرِّوَاةِ ، وَهُوَ مُؤَلِّدٌ ، قَالَهَا وَنَسَبَهَا إِلَى تَابُطِ شَرِّ . فَبِذَا كَانَتْ كَذَلِكَ ، فَإِنْ وَجْهُ تَمْيِيزِهَا مِنْ شَمْرِ تَابُطِ شَرِّ يُمْكِنُ قَرِيبٌ .

وَمُحَمَّدُ بْنُ سَلَامٍ فِي كِتَابِ طَبَقَاتِ فَحُولِ الشَّمْرَاءِ (ص : ٤٠) ، قَدْ أَوْضَحَ هَذِهِ الْقَضِيَّةَ كُلَّ الْإِبْضَاحِ ، فَقَالَ ، وَذَكَرَ الْمَنْحُولَ مِنَ الشَّمْرِ :

« وَلَيْسَ يُشْكَلُ عَلَى أَهْلِ الْعِلْمِ زِيَادَةُ الرَّاوَةِ وَلَا مَا وَضَعُوا ، وَلَا مَا وَضَعَ الْمُؤَلِّدُونَ . إِنَّمَا عَقَّلَ بِهِمْ أَنْ يَقُولَ الرَّجُلُ مِنْ أَهْلِ الْبَادِيَةِ مِنْ وَلَدِ الشَّمْرَاءِ ، أَوْ الرَّجُلُ لَيْسَ مِنْ وَلَدِهِمْ ، فَيَشْكُلُ ذَلِكَ بَعْضُ الْإِشْكَالِ » .^(١)

وَإِذَنْ ، فَمَا وَضَعَهُ الرَّاوَةُ ، أَوْ مَعَاصِرُهُمْ ، مِنْ شَمْرِ قَالُوهُ هُمْ ، ثُمَّ نَسَبُوهُ إِلَى شَمْرَاءِ الْجَاهِلِيَّةِ ، لَيْسَ بِمَا يَشْكُلُ عَلَى أَهْلِ الْعِلْمِ بِالشَّمْرِ تَمْيِيزُهُ ، مِمَّا بَلَغَ مِنْ إِتْقَانِ الرَّاوِيَةِ فِيمَا صَنَعَ مِنَ الشَّمْرِ . وَهَذِهِ قَضِيَّةٌ يَصَحُّحُ الْعَقْلَ بِالنَّحْوِ ، وَلَا يُمْكِنُ أَنْ يُؤَوَّى عَالِمٌ بِالشَّمْرِ مِنْ هَذِهِ النَّاحِيَةِ ، إِلَّا إِذَا كَانَ غَيْرَ حَقِيقٍ بِمِلْهِ . أَتَنْظُرُ ؟

(١) وعرض الأمر ، أي اشتد وشق عليه واستمع . ملايكاد يهتدي فيه إلى وسهله .

بعد هذا ، أنه يمكن أن يقع حلف شعراً مصوغاً ، ثم ينسب إلى جاهلي ، وبينهما نحو مثنى سنة ، مع شدة اختلاف اشتقاقه ، ومع تبدل ارمان ، ويسير هذا المصوغ في رواة الكوفة وابصرة القدماء ، ويعرفه الخاط و أبو تمام ، وهما من هاهنا ، ويعرفه أيضاً من لا يعلم من أثمة نقد الشعر في عصر الرواية وشيوخها ، ثم يخور عليهم هذا شعر المصوغ ، كما يظن القفا [صاحب الخف والبرادر !!] ثم ماذا ؟ ثم لا يكون فيهم من يميز ذلك ، حتى يحتاج الأمر ، بعد زمان من سيرورة الشعر فيهم ، إلى أن يقر حلف شيخ البصرة ، لدعبل الفتي الكوفي ، بأنه هو ابدى وصمه وصمه ، أي سحف هذا (١) ولو كان الأمر في بيت أو بيتين ، لتسا : عسى أن يكون ! أمّا في قصيدة تامة كهمده فلا ، ولا كرامة !

وتعد ، فالقصيدة ، كما قلت من قبل ، قصيدة جاهلية لا شك في جاهليتها من هذا الوجه الذي أطلت في بيانه . ومعدرة إلى القراء ، وما يحمل ورر هذ كنه في الحقيقة ، سوى يحكي حق ، فهو ابدى هاجي إلى ذلك وإلى غيره ، ولو تركه القملاً لام !

عَلَى هَذَا دَارُ الْقُمُفْتُمْ

تَوَلَّى الْخَلِيلُ إِلَى رَبِّهِ ، وَخَلَّى الْعَرُوضُ لِأَرْبَابِهَا
فَلَيْسَ يَذْكُرُ أَوْ تَارِدَهَا وَلَا مُزَيَّجٌ فَضْلُ سَبَابِهَا
أبو العلاء المعري

(١) سألني في شهر القامه الحامسه وجه آخر من هذه القصيده .

وهذا مَثَلٌ ، و « القَتْمُ » ، إنا من نخاس ، واسع الجوف ، مستديره ،
له عُنُقٌ طويلٌ صيقٌ حَذًا . وكان أهل الجاهلية إذا سُرِقَ لهم شيء واتهموا
أحدًا ، جاءوا بالسكاه لِيَبَيِّنَ لهم ويستخرج السرقة ، فاستدار لناس حوله ،
ويأخذ هر قَتْمًا ، ويعمله بين سَنَابِيه ، ويدور على الخنقة وهو ينفث في القمقم
ويذئدين ، فإذا انتهى إلى السارق دار القمقم ، وعرف السارق ، فضرب هذا
مثلاً لكلٍّ أمرٍ كان ممهًا عامصًا ، ثم بعد لأي ما استبان غامضه وانكشف
مِرْزَه . وهكذا كان أمرى فيما شئني به يعني وشغل الناس .

* * *

وها نحن نفنى ، مد اليهم والتعب ، إلى القول في القصيدة نفسها ، وفيما
تقتضيه أسئلة يحى حق عنها ، وعن غيرها من الشعر . وإذا كنا فرغنا من همز
وتعبي ، فإننا لمقبِل بك ونفنى على تعب آخر . فمن أوّل ذلك أن الورير
الأندلسي ، أبو عَمِيد البكري (٥٠٠ - ٤٨٧ هـ) ذكر من القصيدة أبياتاً في
كتابه « اللآلئ » ، في شرح أُمالي التّالي « (ص : ٩١٩) فقال : « اخْتُلِفَ في
نسبة هذا الشعر . وهو قصيدة ، ومَطْلُ صعب » . ومن هذه الصفة التي وصف
بها القصيدة ، استعرت عنوان هذه استالات .

وقوله : « تَطَّ صَمْتُ » كلمة مبهمه غريبة تستوقف الناظر ، وقد استعارها أيضاً صديقنا الحميم الدكتور عبد الله العليبي ، في كتابه « للرشد » إلى فهم أشعار العرب » (١ : ٧٠) ، وجعلها صفة لثلاثة من بحور الشعر النادرة في الاستعمال ، وهي : « بحر المديد » ، العروض الأولى والثانية » ، و « بحر الخفيف الثاني » ، و « بحر البسيط الثالث » . وقصيدتنا هذه من « بحر المديد » ، العروض الأولى . ففروشك استعارته أن تؤم أن أبا غنيد ابسكوى أراد بقوله « نط صمب » ، ما يراه صديقنا ونراه معه ، من عسر وصعوبة في « بحر المديد » ، العروض الأولى . ولكن هل أراد ذلك أبو عبيد ؟ أم تراه أراد نط الشعر من حيث هو شعر ، فتكون كلمته عندئذ ، كلمة ناقد بصير بجوهر الشعر .

أما هذا « المديد الأول » ، الذي وصفه الدكتور عبد الله بالصعوبة والعسر ، وبأن فيه « صلابه ووحشية وعنف » ، وبأن نغماته فيها « قعقة وتقطع » ، من نوع التقطع الذي تسميه بين دقات القاطرة » ، وأنه لا يستبعد أن تكون نغمياته « قد اقتبست في الأصل من قرع الطبول التي كانت تدق للحرب » ، وأنه « ليس من غريب انصافات ، أن القصيدتين اللتين اختارهما الأوائل منه ، ككتاهما مرثيتان تأثرتان مفعمتان بروح الانتقام » = كل هذا قد يجرئني إلى الدخول في « علم العروض » . وأنا إذا فعلت ذلك : فقد أقيت نفسي في بحر لا يسلم عليه سابع . وما أنا بسابع ! وأخوف من الفرق عندي ، أن أهيج على صبي صاحباً لي ، طويلاً الأناة في طاهره ، مريع التفتل في باطنه ، يقبل عليك مأدبه مستمناً مُصنعاً ، وهو مدبرٌ عنك باحتمام نفسه رافضاً متحذراً . وهذا « صاحب امربر » ، يحذ في محذلتى لذه ضاربة ، نذرى أحياناً ! وهو يقوم علم امروض ، فحذالى معه عبر مذكر ' وهو مى بحرلة الوكده ، ولكنه صاحب صل على ، لأن حذاله هو اذى قبل ب ، بعد فحز طوس حذاً ، على علم

العروض ، يخيه إلى بعد أن كنت أضد عنه معرصاً والأمر بعدئذ لله ، ولا بد مما ليس منه بد !^(١) ثم رحم الله الحليل بن أحد ، فهو هب من رقدته ، فاطلع على أهل هذا الجبل ، كيف يخوضون فيه وفي عروضة ، لرأى القتل الذي في الجناح قد عاد راراً (أى مُحَاذِثاً كنعخ العظام البوالى) ، ولتمنى أن لا يكون وضع ابناس عروضة ، حتى يسلم عروضة من قوارص ألسنتهم ، ومن طيش عقولهم . وأرى رجل كان الحليل ، لو كان لعلمه ورثة ! وجزاه الله عنا أحسن الجزاء .

والذي استقصاه القدماء ، والحدثون أيضاً : أن هذا ، « المديد الأول » يتل فقه ظاهرة في شعر الجاهليين والإسلاميين جميعاً ، حتى لا تكاد تقع في شعر الجاهلية إلا على أبيات منه أو قطع قصار جداً ، شذت منها هذه القصيدة ، (وعدة أبياتها ٢٦ بيتاً) ، وشذت في شعر الإسلاميين قصيدة الطرمح (وعدة أبياتها ثمانية وثمانون بيتاً) . وعلل القدماء ذلك بقولهم : « وقل استمال هذا البحر لنقل فيه » ، وهو ما سماء صديقنا الدكتور عبد الله « عسراً أو صعوبة » ، ولفظ القدماء أدق وأقوم بالمعنى . ومن أجل ذلك أيضاً ، زعم أبو العلاء أن هذا المديد « غير نجيب » ، أو « غير منجيب » ، فقال :

إِذَا أَبْنَا أَبٍ وَاحِدٍ أَلْفِيَا جَوَادًا وَعَيْرًا ، فَلَا تَنْجَبِ
فَإِنَّ « الطَّوِيلَ » تَجِيبُ الْقَرِيضِ ، أَخُوهُ « الْمَدِيدُ » وَلَمْ يُنْجَبِ

بمعنى كثرة مجاء في « بحر الطويل » من الشعر مع حودته وشرفه ، وقلة مجاءه في « بحر المديد » من الشعر المستحاذ قلة ظاهرة ، مع أنهما « أخوان »

(١) صحر ادى وصف ، هو لأشد حرج عنده ، ومعه ش وضع .

قليلاً حدثاً ، ربما دخل في حراء من حراء بعض «أقراء الشعر» ، ولكنه لا يمنع نحو «تَمِيمٌ ، تَمِيمَةٌ» إلا نادراً ، وإداتنا ، لا يتوهم به الميزان .^(١)

(٤) ثم بما فيه ثلاث حركات يتبعها ساكن نحو : «تَمِيمًا» فوجده كثيراً ، يدخل في حراء من أجزاء بعض «أقراء الشعر» ويقوم به الميزان ، ولكنه لا يمكن أن يتنازع ، نحو «تَمِيمًا تَمِيمًا تَمِيمًا» .

(٥) ثم بما فيه حركتان متساويتان ، نحو : «تَمِيمٌ» ، فوجده مستفيضاً في «أقراء الشعر» ، ولكنه لا يمكن أن يتنازع نحو : «تَمِيمٌ تَمِيمٌ تَمِيمٌ» إلا نادراً .

(٦) ثم بما فيه حركة وسكن نحو : «مَنْ» فوجده مستفيضاً أيضاً في «أقراء الشعر» ، ولكن لا يمكن أن يتنازع إلا بقدر محدود إلى أربع مرات نادراً ، أما نحو : «مَنْ ، مَنْ ، مَنْ ، مَنْ» فهو لا يتنازع .

• (٨) ثم وجد أنه لا يلتقي ساكنان في «أقراء الشعر» إلا على مَضْمٍ شديد بوشك أن يلحق بالممتنع ، نحو قولك : «الْقَصَاصُ» ، التثنية سكون الألف وسكون الصاد الأولى ، وهو جائز في الكلام المنشور .

فأرى الخليل أن هذا التحليل الذي استقرأه في شأن «الحركات» ، غير نافع في ضبط «أقراء الشعر» ولا في ضبط ما يقوم به الميزان - إنه طريق مسدود ،

(١) أمي القوي : «لا يتوهم به الميزان» . أن يكرر ومواضع متباعدة من البيت . وقل سيويه عن الخليل ، أن بعض الخطاطين ذكر هو أن يولي الكلمة وحده أربع حركات أو خمس ، ليس فيها ساكن (مصدره ٢٩٧ : ٣) وقوله أيضاً : «ليس حرف والكلام يولي أربع حركات» ، وذلك منه . : حذف لألف من علامه (سيويه ٢ : ٣٣٥) وقوله : «لا يولي في الشعر خمسة أحرف محركة» (سيويه ٢ : ٢٠٧) ومن هذا يراى أنه : حركات ، ولكنه صريح أيضاً في دولي سحر .

ولكنه دفع في تمييز ما لا يصلح لدخول في «أقراء الشعر» التثنية ، كالحركات الخمس المتتامة ، وكاتباء الساكنين = وفي تمييز ما يصلح لدخول في «أقراء الشعر» ، وللدخول في «الميزان» من عدد الحركات المشفوعة بالسكوت ، كالذي ذكره آغا في رقم (٦٠٥٠٤٠٣)

وهذا قدر صالح جداً لتحليل «أقراء الشعر» نفسها تحديلاً يُفَضِّلُ إلى معرفة الأصول التي يقوم عليها نظم كل قرينة من هذه الأقراء المختلفة . والمقارنة بين تحليل حركات هذه الأقراء المتفقة والمفترقة ، يستطيع أن يجد شيئاً يفرق به بين كل قرينة وقرينة ، ويميز به بين نظم ونظم في القرينة الواحد . وأعرض الخليل عن هذا الطريق المسدود ، وولّى وجهه نحو طريق آخر .

وأظن أن الخليل عندئذ ، أتجه إلى وضع علامات تدل على الحركة والسكون ، لكي يستطيع أن يجرّد كل بيت من أبيات الشعر تجرّيداً ، فلا يبقى أمامه سوى الحركات والسكنات ، عارية من الحروف التي يتسكون منها السكيم . فوضع للحركة هذا الرمز (٥) ووضع للسكون هذا الرمز (١) ، وهما الرمزتان اللتان استخدمهما في دوائره الخمس ، كما سنرى ذلك فيما بعد . ثم عمد الخليل عندئذ إلى أن يأخذ القصيدة فيجرّد هاتق تصير حركات خالصة ، بيتاً بعد بيت ، لكي يتمكن من المقارنة بين منازل الحركات والسكنات في بيت بعد بيت . ولكي أعين الناظر في كلامي على أن يتابع عمل الخليل ، رأيتُه حسناً أن أضرب مثلاً بذلك على مافيل الخليل ، في أبيات متفرقة في قرينة بعد قرينة من «أقراء الشعر» ، وسأحملها ثلاثة أقراء متشابهات ، مع اختلاف حادث فيها ،^(١) ليسكون ذلك

(١) أرحو أن لا تخلط هاتين «أقراء الشعر» وسأعرفاه بعد باسم «بحور الشعر» ، فهذه الأمثلة الثلاثة بحر واحد منه وضع العروض ، ولكن ثلاثة أقراء من أقراء الشعر ، فكل وضع العروض ، وسنرى ذلك فيما يلي .

أَدَلَّ عَلَى مَا أُرِدَتْ بِهِ ، مِنْ اعْتِدَاءِ الْحَلِيلِ إِلَى أَصُولِ عَرُوصِهِ . وَقَوْلُ ذَلِكَ
مَثَلًا قَوْلَ امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَهُوَ الْمَثَلُ الْأَوَّلُ مِنَ الْأَقْرَاءِ :

- (١) قِيمًا تَمَكَّنَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَسْرُورٍ سَقَطَ النَّوَى بَيْنَ الدَّحُولِ فَتَمَرَّوْرٍ
(٢) كَأَنِّي عِدَاةُ التَّيْنِ بَرَّيْمٌ تَحْتَمَوُوا لَمَدَى سُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَطَلٍ
(٣) كَدَيْبِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوَيْثِرِ قَسَمًا وَخَارِيهَا أُمُّ الرِّبَابِ تَنَاسَلِ
(٤) أَلَا رَبُّ بَنِي بَنِي مِثْلٍ صَالِحٍ وَلَا سِيَّيَا بَنِي بَنِي دَارَةٍ خُجَلِ
(٥) وَمَتَادَرَقَتْ عَيْنَاكَ إِلَّا لِيَتَضَرَّرِي بِسَهْمِكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مَقْتَلِ
(٦) أَحَارٍ تَرَى بَرَقًا أَرِيكَ وَمِصْبَهُ كَمَغْرِ الْبَيْدَيْنِ فِي حَيٍّ مُكَلَّلِ
(٧) عَلَى قَطَرٍ مَالِ شَيْبَةٍ أَيْمَنُ قَوْدٍ وَابْتِزُّهُ عَلَى الشَّارِ قَيْدُ بِلِ

وَسَأَكْتَفِي بِهَذَا الْقَدْرِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى عَمَلِ الْحَلِيلِ ، فَاسْرُقْ حَرَكَاتِ الْأَيَّاتِ
وَسَكَمَاتِهَا بِحُرُوفٍ بِالْمُرُورِ ، مَعَ وَضْعِ الْقِطْعَةِ (أَوْ الصَّفَرِ) حَيْثُ سَقَطَ سَاكِنٌ مِنْ
السَّرَاكِنِ أَوْ غَيْرِهَا ، ^(١) لِأَسْهَلِ عَلَى الْقَارِئِ مُتَابَعَةً مَا أَقُولُ . وَلَكِنْ أَضْطُرُّ
الْأَمْرَ صَمُطًا تَعْيِيقًا ، وَلَكِنْ أَزِيدُهُ وَصُوحًا ، عَاقِلًا بِهَامِشٍ كُلِّ تَجْرِيدٍ مِنْ تَحَارِيدِ
الْأُمَثَلِ الثَّلَاثَةِ الْمَذْكُورَةِ هُنَا ، جَدُولًا يَتَصَنُّعُ عِدَدَ الْحَرَكَاتِ وَالسَّكَمَاتِ وَمَجْمُوعَهَا
فِي كُلِّ شَعْرِ ، ثُمَّ يُجَلِّسُهَا فِي الْبَيْتِ كُلِّهِ . وَيَأْيِسُ الْفَارِ ، تَتَبَّعُ أَنَّ عِدَدَ الْحَرَكَاتِ ،
فِي كُلِّ شَعْرِ ثَابِتٌ لَا يَتَغَيَّرُ . أَمَّا السَّكَمَاتُ فَتَلْحَقُهَا الرِّبَادَةُ وَالْقَصُّ . وَهَذَا أَمْرٌ
لَهُ حَقَرُهُ فِي مَهَمِّ عَرُوصِ الْحَلِيلِ ، وَسَتَحْتَاجُ إِلَيْهِ فِي مُتَابَعَةِ حَدِيثِي مَعَهُ ذَلِكَ .

(١) كَمَا أَنَّ الْمَنْسُودَ فَرَفَعَ مَعَهُ ، مَدْفَعٌ وَهُوَ لَا يَسْقُطُ مِنَ الْبَوَاكِي ، وَلَكِنَّهُ اسْتَعْدَلَ
عَنِ السُّبُورِ . كَمَا أَنَّ مَعَالِمَ الْمُرَكَّاتِ الْمَذْكُورَةِ ، فِي الصَّفَرِ الْأَوَّلِ مِنَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ ، فِي هَذَا
الْمَثَلِ الْأَوَّلِ ، هُوَ مِثْلُ مَا يَدُلُّ عَلَى سَقَطِهَا ، كَمَا أَنَّ وَجْهَ مَا دَلَّ عَلَى تَحَرُّكِهَا حَرَكَاتِ
صَفَرِ الْأَوَّلِ مِنَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ . فَكَمَا أَنَّ سَقَطَ الْأَوَّلِ .

وهذا تجريد للمثال الأول : ^(١)

١٠٠١٠٠	٠٠٠٠	١٠١٠١٠٠	١٠١٠٠	١٠٠١٠٠	١٠١٠٠	١٠١٠٠٠٠	١٠١٠٠	(١)
١٠٠١٠٠	٠٠٠٠	١٠١٠٠٠	٠٠٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠٠٠	٠٠١٠١٠٠	١٠١٠٠	(٢)
٠٠٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠١٠٠	٠٠٠٠	١٠٠٠	٠٠٠٠	١٠١٠١٠٠	٠١٠٠	(٣)
١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠١٠٠	١٠٠٠	١٠٠١٠٠	١٠٠٠	٠٠١٠١٠٠	١٠١٠٠	(٤)
١٠٠١٠٠	١٠١٠٠	١٠١٠١٠٠	١٠١٠٠	١٠٠١٠٠	١٠١٠٠	١٠١٠٠٠٠	٠١٠٠	(٥)
٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠٠	٠٠٠٠	١٠١٠١٠٠	٠٠٠٠	(٦)
١٠٠١٠٠	٠١٠٠	١٠٠٠	٠٠٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠٠٠	١٠١٠٠٠٠	٠٠٠٠	(٧)

ثم جعل الحليل يَنْتَمِعُ « أَقْرَاءَ الشَّعْرِ » ، وَيَجْرَدُ حَرَكَاتِهَا عَلَى هَذَا النَّمطِ ،
لِيُقَارَنَ بَيْنَهَا ، فَوَقَعَ لَهُ مَثَلًا قَوْلَ امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَهُوَ الْمَثَلُ الثَّانِي مِنَ الْأَقْرَاءِ :

- (١) أَلَا عَيْبٌ صَاحِبًا أَيْهَا الطَّلَلُ التَّالِي وَهَلْ يَمَعَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعُصْرِ اخْتَالِي
(٢) وَهَلْ يَمَعَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُحَدَّد قَلِيلُ الْهُجُومِ مَا يَبْنِيَتْ بِأَوْحَالِي
(٣) أَيْقُنْ لِي وَقَدْ شَعَفْتُ فَوَادَهَا كَمَا شَعَفَتْ السَّهْمُورَةُ الرَّحْلُ الطَّالِي

(١) هذا عدد الحركات والسككات في كل شعر ، وحدثها في البيت .

الشعر الأول			الشعر الثاني		
الحركات	السككات	المجموع	الحركات	السككات	المجموع
١٤	٨	٢٢	١٤	٨	٢٢
١٤	٧	٢١	١٤	٧	٢١
١٤	٧	٢١	١٤	٧	٢١
١٤	٨	٢٢	١٤	٨	٢٢
١٤	٨	٢٢	١٤	٨	٢٢
١٤	٧	٢١	١٤	٧	٢١
١٤	٧	٢١	١٤	٧	٢١

خزده فكر هكذا: (١)

١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠
١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠
١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠

مم وقع له مثلاً ، قول امرئ القيس أبعاً ، وهو المثال الثالث من الأقرام :

- (١) أَعِشْ عَلَى بَرَقِ أَرَاهُ وَمِيزِ بَغِيٍّ حَيَّيْنَا فِي شَمَارِيخِ بَيْضِ
(٢) وَهَذَا نَارَاتِ سَنَاءِ وَنَارَةِ بَشْرٍ كَتَمَتْ قَابِ الْكَبِيرِ الْمِيزِ
(٣) قَدَدْتُ لَهُ وَصَحْفَتِي يَبْنَ ضَارِجِ وَبَيْنَ نِلاَعِ بَثْثِ فَالْعَرِيسِ
خَزْدُهُ فَكَانَ هَكَذَا: (٢)

١٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠
١٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠١٠ ٠٠	٠٠١٠٠
١٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	٠٠١٠٠	١٠٠١٠٠	٠٠١٠٠

(١) ، (٢) هذا عدد الحركات والسكنات وحملتها لجريدين على التتابع :

الشطر الأول			الشطر الثاني		
الحركات	السكنات	المجموع	الحركات	السكنات	المجموع
١٤	٩	٢٣	١٤	٨	٢٢
١٤	٨	٢٢	١٤	٨	٢٢
١٤	٦	٢٠	١٤	٨	٢٢

الشطر الأول			الشطر الثاني		
الحركات	السكنات	المجموع	الحركات	السكنات	المجموع
١٣	٨	٢١	١٣	٨	٢١
١٤	٧	٢١	١٣	٨	٢١
١٤	٧	٢١	١٣	٧	٢٠

وهذا قدر مُتَّبِع من التعرُّب لإصلاح سُدَّ تَحَدُّ احليل ، وإن كان الأمرُ
أشدَّ من هذا في مقدرة الأقرام المتشابهة لتي بينها شئ يسير من الاختلاف ،
ثم هو أشدُّ تعقيداً في مقارنة الأقرام المتشابهة كلَّ اثنين . ولكذلك إذا صَحَرَتْ
على بعض ما صَبَرَ عليه الخليل ، رحمه الله ، انكشف لك عمله بوضوح كافٍ ،
إن شاء الله . وقد أردت أن أيسر الأمر وأبينه ، فوضعت تحت بعض الحركات
والسكنات المجزأة ، خطأ أسوداً ، لتدرك من النظرة الأولى أن هذه المواضع
بدخاها تغييراً قط في الأقرام الثلاثة ، وتركت ما دخل عليه التغير بلا خطأ .

وقد التزمت هنا قسمة البيت إلى شطرين ، وهما ما سمي « الصدر »
و « العقب » ، لمجرد نفعه في الإبانة عما نحن فيه . والعرب قد عرفت هذا التسيم ،
لا على الوجه الذي نعرفه نحن اليوم ، بعد وضع « علم العروض » ، بل على وجه
آخر ، يدلُّ عليه ما بدؤوا به قصائدهم من « التصريح » ، (وهو جعل نصف
البيت مُقَنَّى مقافاة النصف الثاني منه في فاتحة القصيدة = نصف البيت ، هو
« المصراع ») . ثم عرفوه أيضاً بما روي عنهم من « الإجازة » و « المانة » ،
وهو أن يقول الشاعر نصف بيت ، ثم يطلب من آخر أن يُخَيِّره ، أي أن يتم
البيت . وعندى أن « الإجازة » كان يراد بها اختيار قدرة ناشئة الشعراء أو
تدريسهم على ضبط الأوزان ، وإتمام المعاني . أمَّا « المانة » فكانت بين كبار
الشعراء ، يناحون إليها في صب المنة ، وإعجاز الخضم حتى يتقطع ، أو يستتر
فلا يمتد ولا يسف ولا ينقطع . ولكن هذا انقسم على نوعين : ليس صحيحاً كل
الصحة ، والحقيقة أن مع البيت منكم ، يبدأ من أول حرف فيه إلى أن
ينقطع ناحية ، فلا يمرر ذلك هذا التسيم إلى صفتين متساويتين . صدر وعقب
فيه صراح محض ، أردت به ضبط بعض « عروض البيت » ، وبيان ما يجوز
أن يكون فيه وما لا يجوز ، ثم بين وجه اختلاف بين الشطرين . وقد أضرت هذا
(في كتابي)

انقسم قراءة الشعر صراراً ، ولا سيما في رمي ، بل إلى أوقوف
 عند آخر الشطر الأول قبل تمام التمهيد ، بعدد شعر ، ويسمى سياق المعنى
 جميعاً ، وهو نبي مستكره .

ومع ذلك ، فإن الخليل قد انتفع استفاداً عظيماً ، بالفنائه إلى ما كانت تفعله
 العرب عند « الإجازة » و « الممانعة » ، فإن هذا نبههم إلى أن البيت منقسم إلى
 قسمين متعادلين ، أي أن كل بيت من أبيات جميع « أقراء الشعر » على اختلافها ،
 يمكن أن ينقسم إلى قسمين متعادلين . ومعنى ذلك أن يكون عدد حركات
 النصف الأول وسكناته ، مطابقاً لعدد حركات النصف الثاني وسكناته . وترتيب
 هذه الحركات والسكنات ، ينبغي أن يكون أيضاً متطابقاً ، هذا هو الأصل ،
 وينبغي أيضاً أن يكون مطابقة . ولكنه لما جرد البيت إلى حركات وسكنات ،
 ونظر في النصف الأول والنصف الثاني ، ووجد أن اتفاق عدد حركات الشطرين
 وسكناتهما ، ثم تطابقهما في الترتيب ، ثم اطراد هذا التطابق والترتيب ، غير كافٍ
 عن هذا الوجه من الإلزام ، (٢١) كما ستري بعد ، فالتزم في علمه الجديد الذي
 تأمل وأريقه إليه ، أن ينقسم البيت إلى شطرين ، كما يفعل المحيز والماتن ، وسمّاهما
 « المصراعين » ، وسمى المصراع الأول « الصدر » ، وسمى المصراع الثاني
 « المعجز » .

ثم لما أعاد النظر مراراً في حركات الأقران المتشابهة وسكناتهما ، لاحظ شيئاً

(١) من أجل ذلك جرت في هذه المأثورات على كثرة بيت الشعر شطراً واحداً ، ليس من
 صرعين ، كما قد يسمونه من شعر هذا هو اسمه ، كما لا يكون لشعر كذا صراراً
 واحداً ، بل في جميع القصائد .

(٢) هذا هو الذي جرت له في البيت الأول (ص: ٦٣) نجد أن عدد حركات
 البيت الأول وسكناته (٢٣) ، وعدد سكناته وحده (٩) ، وعدد حركات الشطر الثاني (٢٢)
 وعدد سكناته وحده (٧) ، وهكذا من شطرين البيت الثاني ، فالشطران هما متطابقان
 في عدد حركاتهما وأصلهما ، ثم من شعر البيت الثاني على ما هو في ص: ٧٢ - ٧٣

آخر ، وهو وقوع اختلاف أحياناً بين ما يلتزم من عدد حركات وسكنات
 وترتيبهما في آخر المصراع الأول ، وما يلتزم في آخر المصراع الثاني ، فإراد أن
 يفرق بينهما تفرقة واضحة ، وسمى آخر الصدر : « المعروض » ، وسمى آخر المعجز
 « الصرب » ، وذلك لشدة حاجة الخليل يومئذ ، أي قبل أن يكشف له « علم
 العروض » ، إلى ضبط الفروق التي لاحظها في تعدد الحركات والسكنات في بيت
 بعد بيت من اقترى الواحد ، أي من القصيدة الواحدة .

وأنا أرجح أن هذا أول ما عمل الخليل ، وأول ما وضع من الاصطلاح في
 علمه الجديد . ثم لا يفررك هذا السياق السهل الذي أسوق عليه ما رجح أنه بدو
 تحمل الخليل ، فإن الوصول إلى هذا القدر وحده ، بلا شيء يهتدي إليه من علم
 سابق ، يحتاج إلى جهد جاهد ، وملاحظة دقيقة ، وتدبر طويل ونقش ، ورحم الله
 الخليل وأماه .

لما أعاد الخليل النظر في تجريد حركات الأمثلة الثلاثة ، وهي من
 ثلاثة أقران متشابهة ، بينها بعض الاختلاف ، وجد مثلاً أن الشطر الأول ، من
 البيت الخامس ، من المثال الأول ، يطابق تمام المطابقة الشطر الأول ، من البيت
 الثاني ، من المثال الثاني ، في عدد مجموع الحركات والسكنات ، وهو (٢٢) ،
 وفي عدد السكناات الباقية فيه ، وهو (٨) ، وأن ترتيبهما متطابق ، فتقطع بأن
 المثال الأول والمثال الثاني قرئ واحد ، وإن اختلف الجزء الأخير من عجز البيتين
 اختلافاً ظاهراً ، فكان في المثالين هكذا :

في المثال الأول : (100100) أربع حركات ، وسكناتان

في المثال الثاني : (٠1010100) أربع حركات ، وثلاثة سواكن

ثم نظر في المثال الثالث ، فوجد أن الشطر الأول ، من البيت
اثنى ، يطابق تمام المطابقة ، الشطر الأول ، من البيت اثنى ، من
المثال الأول ، في عدد مجموع الحركات والسكات ، وهو (٢١) ، وفي عدد
السكات الباقية فيه ، وهو (٧) ووحد أن ترتيبهما متطابق ، فقطع بأن المثال
الثالث والمثال الأول قرئ واحد ، وإن اختلف الحزب الأخير من عجز البيتين
اختلافاً ظاهراً ، فكان في المثالين ، هكذا :

في المثال الثالث : (10100) ثلاث حركات ، وسكاتان
وفي المثال الأول : (100100) أربع حركات ، وسكاتان

وإذن ، فهذه الأقرأ اثنان ، هي قرئ واحد ، مع هذا الاختلاف
الحادث في آخر أعجاز أبياتها ، لأنه غير ممكناً أن تكون الصدور من قرئ ،
والأعجاز من قرئ آخر . والصدور في هذه الأمثلة الثلاثة من قرئ واحد ،
فأعجازها إذن من نفس القرئ لا محالة . ولكن من أين جاء هذا الاختلاف ؟

نظر الحليل ، فرأى أن في هذه الشطور شيئاً ثابتاً لا يتغير ، هو
حركات وسكات ، وهي التي وصفاً تحتها خطاً أسود ، وأن التميز حدث فيما
بعد ، فكان ما بعده في المثال الأول : (100) ، حركتين وسكاتاً ، وفي
الثاني (1010) حركة وسكاتاً ، ثم حركة وسكاتاً ، وفي الثالث (10) حركة
وسكاتاً لا غير . فلم عندئذ أن هذا القرئ الجامع للأقرأ الثلاثة ، يبين أن
يكون الأصل في صورته ما جاء في المثال الثاني : (1010) ، وأن الآخرين
مفترقان منه : أحدهما بحذف الساكن الأول فصار : (1000) ، ^(١) والآخر

بحذف الحركة والساكن الأخيرين ، فصار (٠٠10) ، ^(٢) فانتبه إلى أشياء مهمة
جداً ، لا يتدبر حطرها :

• أولها : أن هذا الحذف والتعريف آخر الأعجاز (أي في ضرب البيت)
لا يفسر الإيقاع والتفع ، ولا يخرج أحد هذه الأقرأ الثلاثة من أن تكون قرئاً
واحداً ، فسمى هذا القرئ الحديد « محراً » . فالبحر إذن ، هو الصورة الجامعة
لأقرأ الشعر المتشابهة ، التي يحدث في ضروبها اختلاف (أي في أواخر أعجازها) ،
أي هي « أصل » الأقرأ الثلاثة .

• ثانياً : أن هذا الحذف والتعريف إذا وقع في ضرب البيت الأول من
التصيدة ، وجب أن يكون ملتزماً في ضروب أبياتها جميعاً ، كما في المثالين
الأول والثالث .

• ثالثاً : أن هذا الحذف والتعريف ، الحادث في الضرب (أي في آخر
العجز) ، لا يلتزم في القروض (أي في آخر الصدر) ، إلا عند التصريح في
البيت الأول ، ثم هو ممتنع ، أو شبه ممتنع ، في سائر صدور الأبيات التي
تأتي بعده .

وهذه الملاحظات الثلاث التي وقف عليها ، بمجرد المقارنة بين أواخر أبيات
هذه الأقرأ الثلاثة المتشابهة ، هي التي أصابت للحليل طريق القروض كلها ، كما
سترى فيما بعد . ولولا أن الحليل كان رجلاً صبوراً لا يمل ، وكان مرزوقاً يقدر
خارجي من التنه والتثبت ودقة الملاحظة ، لأفلت « العروض » من بين يديه ،
هلم يظفر منه بظائل .

* * *

(١) لفظة الصعرة دلالة على المحذوف من الحركات أو السواكن

(٢) لفظة الصعرة دلالة على المحذوف من الحركات أو السواكن

إلا أنه عاذ فوجد أمراً يحتاج إلى تأمل ! وجد أن هذا لا ينطبق على ما بعد التصريح في المثال الثالث ، فإن عددة الحركات في الصدر (١٤) حركة ، وفي المعجز (١٣) حركة ، ومع ذلك فقد كان ثبت عدده أن هذه الأقرء الثلاثة قرئ واحد ، أى « بحر واحد » - فرأى أن الحركة انقضت من أعجاز أبيات هذا المثال ، واقعة في آخر المعجز (أى في الضرب) ، وأنها سقطت من السواكن الذى بعدها (١٠) جميعاً ، وأنها حين سقطت ، جاء بعد حركتين وسواكن (١٠٠) ، لا تتغير أبداً في تجريد حركات هذا القرئ كله . وإذن فتعاذل الشطارين جميعاً في عدد الحركات ليس على إخلاله ، بل جائز أن يحدث حذف حركة في آخر المعجز ، ومع ذلك يظل القرئ من « البحر » الجامع للأقرء المتشابهة .

وبنا بلغ التحليل هذا المبلغ من تحليل الحركات والسكنات ، انقبه فجأة إلى شيء آخر مهم جداً ، فحدث نفسه حديثاً فتبع له مقالين « العروض » ، قال :

هذه ثلاثة أقرء متشابهة ، بينها بعض الاختلاف ، وقد دلتى تجريد الحركات والسكنات تم تحليلها ، إلى اتفاق تام في عدد الحركات وحدها في صدور أبيات الأمثلة الثلاثة جميعاً ، وفي أعجازها ، إلا عجز المثال الثالث ، وهذا النقص في المثال الثالث لم يمنع أن يكون من « البحر الجامع » للأقرء الثلاثة . هذه واحدة - ثم إنى استدلت ، في تجريد حركات الأمثلة الثلاثة ، على مواضع سقوط بعض السواكن في كل بيت منها ، بوجود هذه السواكن في نفس اللوضع الذى يقابلها من أحد أبياتها الأخرى . وإذن فن المسكن السهل أن أجعل لهذه الأقرء الثلاثة « أصلاً » واحداً ، أسميه « البحر » ، تدخل تحته هذه الأقرء الثلاثة ، وأن أثبت فيه ما استدلت على سقوطه من السواكن وبعض الحركات ، في هذه المقارنات المسألة .

لنا اهتدى التحليل إلى أن أصل جميع أواخر الصدور والأعجاز ، في جميع هذه الأقرء الثلاثة ، ينبغي أن يكون كان : (١٠٠ ١٠١٠) ، أى حركتين وسواكناً ، ثابتة لا تتغير ، بينهما (١٠١٠) حركة وسواكن ، ثم حركة وسواكن ، يحدث فيها التغير بالحذف أو النقص ، فلا يخرجها هذا القدر من الحذف والنقص والتغير من أن تكون قريباً واحداً ، أى من « بحر واحد » = عاد ينظر في مواضع الحذف ، التى كان قد استدلت عليها بمقارنة أبيات كل قرئ من الأقرء الثلاثة على حدة ، والتى وضع مكانها ما أشرنا إليه بالنقط الصغار السود ،^(١) فوجد أن هذا الحذف يحدث دائماً ، في مواضع متغيرة من البيت ، ولكن بشرط أن يكون قبلها (١٠٠) ، أى حركتان وسواكن ، ثابتة لا تتغير ، ولا يدخلها حذف أو نقص ، (كما في الأمثلة الختلفة للحركات والسكنات ص ٦٣ ، ٦٤) ، ومع ذلك تظل هذه الأقرء الثلاثة كأنها متشابهة لا تختلف .

وعندئذ أخذ يمد الحركات والسكنات في أبيات هذه الأقرء الثلاثة ، فوقف على أمر مهم جداً ، وهو أنه إذا طرح عدد الباقي من السواكن في كل بيت ، من عدد مجموع الحركات والسكنات ، كانت حركات كل قرئ من الأقرء الثلاثة ثابتة لا تتغير . ففي المثال الأول والثانى كان عدد الحركات وحدها (٢٨) حركة في البيت : في الصدر (١٤) حركة ، وفي المعجز (١٤) . وفي نصريح المثال الثالث (أى أول بيت فيه) (٢٦) حركة في البيت : في الصدر (١٣) حركة ، وفي المعجز (١٣) . وإذن فعنى « تماثل الشطارين » في القرئ الواحد ، أن يتعاذل عدد حركاتها ، لا أن يتماثل عدد حركاتها وسكناتها جميعاً .^(٢)

(١) اطر ما سلف من : ٦٨ ، وتعليق رقم : ١ .

(٢) اطر ما سلف من : ٦٦ ، وتعليق رقم : ٢ . وراجع هذا على ما وجدته من عدد الحركات والسكنات في صورة تجريد حركات الأقرء الثلاثة وسكناتها ، والأمثلة الثلاثة المسألة من : ٦٣ ، ٦٤ . وسيلان بعد هذا معنى « تعدد الشطرين » على وجه آخر من : ٧٢ ، ٧٨ .

ولم يلبث الخليل أن وضع ما حدث به نفسه على الورق ، متقيداً مكتوباً
برموزه ، فجاء هكذا :

1010100 10100 1010100 10100 1010100 10100 1010100 10100

وعدد حركاته (٢٨) حركة ، في كل شطر (١٤) حركة ، وعدد سواكنه
(٢٠) ساكناً ، في كل شطر (١٠) سواكن .

وإذن فهذا هو « تمادُّل الشطرين » على الصحيح ، أى تعادلهما في « أصل
البحر » قبل حدوث الحذف والنقص . وبتطبيق هذا الذى انتهى إليه ، ومقارنته
بتجريد الحركات والسكنات في كل مثال من الأمثلة الثلاثة ، تبين له الأمرُ شيئاً
كاملاً ، فوضعها هكذا ، (وسنتصّر هنا على مقارنة الصدور بالصدور ، في البيت
الأول للمصرّع من الأمثلة الثلاثة ، طلباً للاختصار) :^(١)

صدر « الأصل »	(١)	1010100	10100	1010100	10100
صدر المثال الأول :	(٢)	1010100	10100	1010100	10100
صدر المثال الثانى :	(٣)	1010100	0100	1010100	1010100
صدر المثال الثالث :	(٤)	1010100	0100	1010100	0010100
صدر البيت الثانى منه :	(٥)	1010100	0100	1010100	1010100

ولما رأى أن آخر جزء من صدر التجريد الذى سماه « أصلاً » ، مطابق تمام
المطابقة لآخر جزء من التجريد في صدر المثال الثانى ، أى (رقم : ١ ، ورقم : ٣) ،
علم الخليل أنه قد أصاب فيما فعل وفيما افترض . فإن هذه الأقراء الثلاثة التى جرّده

حركاتها وسكناتها ، قد ثبت عنده ، بما لا يدع مجالاً للشك ، أنها من « قَرِيَّ
واحدٍ يجمعها جميعاً ، وهو الذى سَمَّاه « بحراً » . وإذن فهذا الذى افترضه ، هو
« أصل » البحر الجامع ، وحذف بعض السواكن لا يضُرُّ ، ولا يخرجها من أن
تكون قَرِيَّاً واحداً ، بل إن حذف حركة وسكون معاً ، من عجز ثالث الأقراء
(رقم : ٤) ، لم يخرجها من أن يكون من « البحر » نفسه ، لأن صدر هذا المعجز
(رقم : ٥) يطابق صدر المثال الأول (رقم : ٣) ، الذى ثبت عنده أنه مطابق
لصدر المثال الثانى (رقم : ٣) ، وأن حذف ساكن منه لم يخرجها من القرى
الجامع ، وهو « البحر » . وكذلك استقرَّ عند الخليل ، بلا ريب ، أن هذه
الأمثلة الثلاثة من بحرٍ واحدٍ . هذا أوّل الطريق الذى سلكه الخليل ، فضاء
له ظلمات هذا المجهول الذى يلتصقه .

وحين انتهى الخليل إلى نفي كل شبهة في أن « الأصل » الذى افترضه صحيح
كلّ الصحة ، عاد يتأمّل هذا « الأصل » الذى جرّده حركاته وسكناته ، ويقارنه بأمثلة
الأقراء الثلاثة التى جرّده حركاتها وسكناتها فرأى أنه قد وقف من قبل على
شئ مهمٍّ ،^(٢) وهو أن حذف الساكن أو الحركة ، واقع في هذه الأمثلة كلّها
بعد حركتين وساكناً (100) ، وهذه الثلاثة ثابتة أبداً ، لم يلحقها تغْيُرُ قط في
هذا الجزء الأخير الذى أطال تأمّله ، وإنما يلحق التغيّر ما بعدها ، وهو هذا :
(1010) ، أى حركة فسكون ، حركة فسكون ، فيصير أحياناً هكذا :
(1000) ، أى حركتين فسكوناً = أو هكذا : (0010) ، أى حركة وسكوناً
لا غير ، كما في المثال الثالث رقم (٤) .

(١) طر (ص : ٧٠) ، وأعلم أناسي في نعت عمل الخليل في يده وضم « المروس » ،
حصرة خضرة ، بلا عجلة ولا تسرع في الاختلال ، ليسكون عمل النقص واضحاً في حين هذه
البيات التى كان يعالجها ، ولا يتركها يوماً بعداً واضحة ، فمن احسن أن لا نخلط بين
معرفة ، ومن أول عمل الخليل بلا معرّده . بل كانت عنده .

(١) سأصع تنظّره على موضع حذف الساكن أو التجريد . لمسهل الثلاثة ، ورواحه . لأهـ .
في (ص : ٦٤ ، ٦٣) ، وسأريد أيضاً للاختصار ، مقارنة أخرى مصوّب البيت الثانى ، لأن البيت
الأول فيه مصرّح ، أى مطابقة لمروس العرب ، وهو موضع الترس ، فما بعد ، فالطائفة
غير لارمة ، كما ترى في المثال الثالث .

أن تناع فيها (ص: ٦٠، ٥٩)، ولكن هذا القدر على حلافة حَقَرَه، مُفَصِّلٌ إلى طريق مسدود فيما شمله، من التماسٍ طريق إلى معرفة سرِّ النعم الذي يصاحب «أقراء الشعر»، ولكن هذا الفصل شبه إلى أن استواء النعم، ممتود باستواء الحركات والسكات في هذه «الأقراء» جميعاً - ولم يابث أنْ عمد إلى تجريد «الأقراء» من الحُرُوف، لتبقى عنده الحركات والسكات وحدها، فوضع لها العلامات التي أسلفنا ذكرها (ص: ٦١)، فكان هذا أعظم فتش في عمله الذي أراد أن يصل به إلى طريق مستبين واضح مستبصر - فلما وضع هذا «التجريد» وطبقه على ثلاثة أقراء متشابهة من الشعر - تحسن الأذن تشابهاً، ونحس أيضاً أن بينها اختلافًا، اتسبى به التجريد إلى الأصول العظمى التي سوف تؤسس علماً من أغرب العلوم وأروعها وأحدثها وأجلها خطراً.

وَيُقَارَنَة تجريد الحركات في هذه الأقراء الثلاثة التي اختارها، وضع أول اللينات في البناء العظيم الذي أقامه فيما بعد. وأما أستحسن أن أسوق هنا، ما انتهى إليه الخليل في هذه المرحلة، مرحلة المقارنة بين تجريد حركات الأقراء المتشابهة وسكاتها، وما وضع له من اصطلاح:

(١) «التبث»، وهو مسبوق إليه، معروف في كلام الخاهلية وصدر الإسلام.

(٢) «المضراع»، وهو نصف البيت، سواء كان أولًا أو ثانيًا، أو «الشعار» أيضاً.

(٣) «الصدُر»، وهو المصراع الأول، و«التحز» ، وهو المصراع الثاني.

واهتمدى الخليل إلى هذا الثاني والثالث، بما كانت العرب تفعله في الإجازة والمداسة (ص: ٦٥)

(٤) «التَرُوضُ»، وهو أواخر حركات الصدر وسكاته، وسيأتي تمام صفة في الملاحظات التالية.

(٥) «الصَّرْبُ»، وهو أواخر حركات الصدر وسكاته، وسيأتي تمام صفة في الملاحظات التالية، واهتمدى إليهما بالمقارنة في تجريد الأقراء الثلاثة (ص: ٦٣، ٦٤)

(٦) «البَحْرُ»، وهو «الأصل»، الذي يجمع الأقراء للتشابهة في السمع، والتي يحسن السمع أيضاً، اختلافًا حادثًا فيها، وهو الذي افترضه الخليل بالمقارنة (ص: ٧١، ٧٢)

(٧) «الْوَيْدُ»، وهو حركات وساكن (٠، ١)، وهو ثبات لا يتغير موزع توزيعاً متناسلاً على بحرى «البحر» (ص: ٧٤، ٧٥) ولا يكون «وتدأ» حتى يرتبط بسبب.

(٨) «السَّبْتُ»، وهو حركة وساكن، وقد يتكرر سببان معاً، وهو يتبع مقترناً بالوتد، وموزع أيضاً توزيعاً متناسلاً على بحرى «البحر»، ولكن يلحقه التغير، بالنقص أو الحذف، فلا يضر «البحر» (ص: ٧٥) ولا يكون «سبباً» حتى يكون مرتبطاً بـ **بَوَلَدٍ**

أما للملاحظات التي اهتدى إليها، في حلال هذه المرحلة بالمقارنة والاستدلال فهي مهمة جداً، وقد ذكرنا بعضها، ولم نذكر سعة:

● الأولى: أن « الصَّدْر » و « التَّجْزُ » متماثلان في أصل « البحر » الجامع للأقراء ، أى أن عدد حركاتهما واحد ، وعدد سكناتهما واحد ، وترتيب أوتادها واحد ، وترتيب الأسباب العاصلة بين الأوتاد واحد ، أى إذا كان الذى بعد الوتد الأول سبباً واحداً ، وكان بعد الوتد الثانى - سبباً - كان ما بعد الوتد الثالث سبباً واحداً ، وما بعد الوتد الرابع - سبباً - إلى أن ينتهى « البحر » ، بصدوره وعجزه .

● الثانية: أن هذا التماثل في « البحر » أى في « الأصل » الجامع للأقراء ، غير ثابت ولا لازم على هذا الوجه نفسه . ولكن الثابت واللازم: أن تكون أوتاد الصدر مطابقة تمام المطابقة لأوتاد التجز . في عددها ، وفي ترتيبها . وينتج من ذلك أن تكون أوتاد البيت: إمّا ثمانية ، وإمّا ستة ، وإمّا أربعة ، ثم لا تكون أقل من ذلك .

● الثالثة: أن « الوتد » ، ينبئ أن يكون مرتبطاً بسبب أو سببين ، و محرى « التجز » ، قبل أن تصل آخر حركاتهما أو سكناتهما إلى « الوتد » الذى يليه .

● الرابعة: أن « القروض » ، وهو آخر المصراع الأول ، ينبئ أن يكون مكوّنًا من « وتد » و « سبب » أو « سبين » ، لأنه سوف يلتقى بالوتد الأول في أول المصراع الثانى ، في أصل « البحر » .

● الخامسة: أن « الضَّرْب » ، وهو آخر المصراع الثانى ، ينبئ أن يكون مطابقاً للقروض ، في أصل « البحر » ، أى أن يكون مكوّنًا أيضاً من « وتد » وسبب أو سبين . في أصل « البحر » .

● السادسة: أن « القروض » و « الضَّرْب » في « الأقراء » المتفرعة من « البحر » غير لازم أن يتطابقا ، فيكون « القروض » وتداً وسبين ، ويكون « الضَّرْب » وتداً وسبباً واحداً ، ويكون السبب الثانى محذوفاً لا بحالة ، وذلك لأن « الصدر » و « التجز » جميعاً هما « البحر » ، كما وصفناه آنفاً ، أى هو « الأصل » . أما التقسيم إلى « صدر » و « تجز » ، فإنه مجرد اصطلاح لتيسير في التعبير والإفهام ، لا أكثر ولا أقل .

● السابعة: أن « الأسباب » المرتبطة بالوتد لا تسقط جملة واحدة في محرى الترى من أقراء البحر ، لأنّ هذا يؤدى إلى التقاء الوتد بالوتد الذى يليه ، وهذا يخرجُه عن أن يكون « وتداً » مرتبطاً بأسباب ، ويحلّ أيضاً بتماثل النسبة بين أوتاد البحر وأساسه جميعاً

● الثامنة: أن الذى يسقط من السبب (10) في محرى البيت من « الأقراء » ، وهو حركة وسكون ، إمّا هو « السكون » ، أما الحركة فغفلت ماقية بعده ، ولا يخرجها هذا عن أن تكون « سبباً » فاصلاً بين وتدين .

هذه هي المبادئ الأولى التى اهتمت إليها الخليل بمقارنة تجريد الأقراء الثلاثة المتشابهة ، التى بينها اختلاف ، وما اهتمت إليه من ملاحظات ، وما وضع من اصطلاح ، في خلال هذه المرحلة . ولن يثبت كلّ هذا على حالته التى وصمها ، بل سيدخل عليه تعديلات كبيرة جداً . بعد أن يطبقه على ما كان عتيقاً عنده ، معتمداً على التذوق والسمع من تصريف جميع « أقراء الشعر » التى رويت عن العرب ، على وَحْدَةِ التفتى والاستيعاب ، حتى استطاع أن يحمل كل ما استوعب من

وهذا أمرٌ شامخٌ يحتاج إلى إنعامٍ تَعَارٍ وَلُطْفٍ تَدَبُّرٍ . فهو ، إذن ، محتاجٌ إلى ضربٍ من التحليل والنظر ، يعينه في هذه المرحلة على التبيين . فإذا تبين ، بقدرٍ صالحٍ من التوثق ، فَمَتَّى أن يكون ما يَتَّبِعُهُ ، ممينا له على أن يعرف طريقه في هذا الخِطْمِ من الأنعام العتيقة التي هو مقبلٌ على دراستها . فلم يجد الخليل شيئا أجْدَى من المقارنة بين تجريد حركات ما هو مستقيمٌ في الأقرء الثلاثة ، والتي أثبت أنها جميعاً من « بحر » واحدٍ يجمعها = وبين تجريد حركات القرئ الأول الذي حوله بعض التحويل ، ففتح له باب دراسته « ما يجوز وما لا يجوز من الحركات والسكنات في أقرء الشعر » (انظر ماسف ص : ٥٩ ، ٦٠) ، فوضع الأشعار الثلاثة الأولى منها هكذا :

(١) قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ

(٢) أُعِثِّي قَلِيَّ بَرَقِي أَرَاهُ وَبِمِضٍ

(٣) قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي مَنْزِلٍ وَحَبِيبٍ

والأولان مستقيمان في « بحر » واحد ، أما الثالث فهو كلامٌ بَعَثَ . وبالسَّمْعِ والتذوق والملاحظة ، وجد أن هذا الكلام البَحثُ ممكنٌ أن يكون متزناً ، إذا هو جزأه ، بقوله في الثالث : « قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي » ، مطابق لبعض الأول لفظاً ووزناً = وقوله : « مَنْزِلٍ وَحَبِيبٍ » ، مطابق لبعض الثاني وزناً : وهو : « قِيَّ أَرَاهُ وَبِمِضٍ » ، ^(١) فأراد أن يستثبت ، فتباعد تجريد هذه الثلاثة هكذا : ^(٢)

(١) لا يجب أن يكون الخليل فمن هذا ، فقد روى أنه كان للخليل ولد ، فدخل على أبيه وهو يجمع بيتاً من الشعر ، فخرج إلى أبيه وقال : إن أبي قد حنَّ إلى وطني أن ذلك كان وهو يفعل شيئاً كهذا أو شيئاً به .

(٢) مواضع استدل على الخذف من « الأسباب » ، بـ كـها أو متحركها ، وهذه الحذف - بحرهما من « بحر » كما أسلفنا ٧٢ ، ٧٣ ، وأما ما حذفت فهو « وند » ، ولم يمس تحته حرف فهو « سب » ، وجمعت إلى من فاصلاً لإبصار التحرئة بأسطر .
(٣) (كتاب الشعر)

أقرء « الشعر » جميعها في أبوابٍ محدودةٍ من « الأقرء » المختلفة الشبابة ، وبُذِرَ جَ تحت كُلِّ بابٍ منها « الأقرء » المتشابهة مع بعض الاختلاف ، والذي يحكم السَّمْعُ والتذوق والمقارنة ، بأنها متشابهة . وكان هذا من أجل عمل الخليل في بدء التماسيه لأنعام الشعر ، وهو الذي أعانه على أن يأخذ هذه الأقرء الثلاثة المتشابهة التي ذكرناها . فيدرسها هذا المدرس المُفَعَّل ، الحاذق ، الذي أثمر هذه الثمرة من « المبادئ » ، ومن « الأسس » ، ومن « الاصطلاح » ، ومن « الملاحظة » ، فلا تَرَوْا الخليل !

وأظن أن الخليل ، في هذه المرحلة - حين انتهى إلى ما انتهى إليه ، وعلم أنه مقبلٌ على هذا الخِطْمِ من الأنعام العتيقة عنده مُدَّةٌ للدراسة = عاد يتأمل كل ما انتهى إليه من ملاحظات واصطلاح . وينظر في أيها يكمن سرُّ هذا النظم الذي يُصاحب « أقرء الشعر » ؟ وتأتي به قد علمٌ على اليقين أن « الألفاظ » و « المصطلحات » ، إذا تركت مبهمَةً ، تغير حذرة المعارف واللامح منذ ابتداء ، اعلمت بعد ذلك معارفها وملاحظتها ، إذا ما دخلت في غمار أشباهها من « الألفاظ » و « المصطلحات » ثم في عباب بتلاطمٍ بالتفاصيل التي يتسكون منها ما يمكن أن يسمى « علماً » . فجعل يتأمل مصطلحاته التي وضعها ، وملاحظاته التي استنبطها ، فإذا أشدها تعلقاً بالنظم ، ماسماً « الأوتاد » و « الأسباب » . و « الأوتاد » و « الأسباب » ، إنما هي حركات وسكنات ، لا يترق بينها سوى ما وضعه هو نفسه من « الاصطلاح » . والذي وصل إليه من التفرقة بينها ، في هذه المرحلة ، متفرغٌ من دراسة هذه الأقرء الثلاثة وحسب ، عن طريق تحريدها حتى تصير حركاتٍ وسكناتٍ ، مُرَوَّاةً من الحروف . وهذا التدبر وَحْدَهُ ، غيرُ كافٍ في التوثق من أمرٍ مُرَوَّجٍ جداً وهو : أيُّ للتريقين ألصق بإحداثٍ النظم في الشعر ، « الأوتاد » أم « الأسباب » ؟

$$\begin{aligned} (١) & \quad 100 \underline{100} \underline{10100} \quad 1010100 \quad 10100 \\ (٢) & \quad \dots 10100 \cdot 0100 \quad \cdot 1010100 \quad 10100 \\ (٣) & \quad \dots 10100 \cdot 0100 \quad 10 \quad 1010100 \quad 10100 \end{aligned}$$

فهذه الثلاثة جميعاً، ليس في تناوع حركاتها وسكاتها شيء مما لا يجوز أن يدخل في «أقراء الشعر»، بل هي منسقة كل الانساق، مع ما انتهى إليه في تحليل الحركات والسكات (انظر ص: ٥٩، ٦٠) = وهذه الثلاثة في كُن منها أربعة أوتاد نوات، مرتبطة بنسب = والجزء الأول من ثلاثتها واحد، في ترتيب أوتاده وأسبابه، وفي عددها = والجزء الثاني من رقم (٢) وأكثر الجزء من رقم (٣) متطابقان أيضاً، كما ترى في صورتيهما، إلا أنه زاد بين جزئي الثالث سبب واحد (10)، أي حركة وسكون. وإذن، فهذه الزيادة المفصلة بين حزمين، إذا هما تناماً لم يحتلّ السهم، هي التي أحرحت رقم (٣) من أن يدخل في «أقراء الشعر»، وصيرته كلاماً بحتاً، مع استقامة جزئيه: [«فما بك من ذكرى» / «منزل وحبيب»]، وإمكان دخول كلٍ منهما منفرداً في جزء من أجزاء «البحر» بلا غصاصة على السمع أو التدقيق. وإذن، فما الذي أحدثته هذه الزيادة (10) بين هذين الجزئين الجارين في «البحر» على استقامة، فمنعهما أن يتنتماً فيستقيما على قرينة يقله التدقيق والسمع، وصيرتهما كلاماً بحتاً؟ أدرك التحليل من قوره أنها باعدت بين وتدين، أي أنها زحزحت ألوتد الثالث من مكايه، فاضطرت «البيت» وتهدم. وإذن، فإن «البيت» لا يمكن أن يستقيم بناءً تنميه إلا بشوت «الأوتاد» كلها في مواقع، مضبوطة النسبة بين كل وتدين وتدين من أوتاده جميعاً = وصابط هذه النسبة، هو عدد «الأسباب» التي تفصل بين كُن وتدين من أوتاد البيت. وإذن، فالأوتاد اثنتان على صورة واحدة لاتتغير، ولا يدخلها حذف أو نقص، هي

«أس» بناء البيت، أي هي عماد البيت. أما «الأسباب»، فهي ضابط النسبة بين هذه الأوتاد، ولذلك لا يُغيرُ بالبيت أحياناً ما يدخل على الأسباب من نقص أو حذف، مادام هذا النقص لا يزعج الأوتاد من مواقعها التي قدّرت لها تقديراً دقيقاً في «البحر»، ثم كانت لازمة لكون قرينة من أقراء «البحر».

قال التحليل لنفسه: إذن، فأول شيء ينبغي أن أبحث عنه في دراسة هذا الخِصم من «أقراء الشعر»، ينبغي أن يكون عن «الوتد» أين هو؟ وما هو؟ وكيف ضروره؟ وما موقعه من البيت؟ وبذلك أستطيع أن أميز «الأسباب» من «الأوتاد»، وإلا فإن «الأوتاد» و«الأسباب» جميعاً في البيت متشابهات، وإنما هي حركات وسكات متناوعات، لا أستطيع أن أسمى شيئاً منها «سبباً» إلا بعد أن أتبين تمام التبيين ما أستطيع أن أسميه «وتداً»، بدلالة تكرّره في مواضع ممدودة مقدّرة، على هيئة واحدة لاتتغير، ولا يلحقها نقص أو حذف. فإذا تبين ذلك، استطعت أن أظهر فيما أسميه «الأسباب» الصابطة للنسب بين هذه الأوتاد = وأن أعيد إليها ما لحقها من الحذف = ثم أتبنى منها «البحر» الذي ينبغي أن يكون «أصلاً» للأقراء المتشابهة في السمع والتدقيق. فإن لم أفعل ذلك، فأنما ضائع بين حركات وسكات متناوعات، لا أستطيع أن أفرق بينها، ولا أن أصنفها، ولا أن أقرر ضوابط محكمة مفصلة، تصنف «أقراء الشعر» التي أعدتها للدراسة، وعسى أن يكون فيها ما يخالف كل الحالة نظام هذه «الأقراء الثلاثة» التي اعتدلت إلى جمعها في «أصل» واحد، هو «البحر». فلا أبحث إذن، عن «الوتد» أوّل كل شيء.

وهكذا كان . كان من التوفيق الغض ، أن يكون الحليل كان
قد بدأ بهذه الأقرأ الثلاثة أو ما يشبهها ، فاهدى التحليل إلى أنها من « بخير »
واحد ،^(١) لأن صدر البيت يبدأ بمائتة « وتدا » ، فهذه الصورة ، هي التي
سُمِّلت له الوصول إلى نتائج وملاحظات التي ذكرناها . فبهذه هذه النتائج
والملاحظات والملاحظات ، حمل يستقرئ « أقرأ الشعر » المتيدد عنه ، مجردا
كلَّ صنف من الأقرأ المتشابهة إلى حركات وسككات ، كالذي فعل في الأقرأ
الثلاثة السالفة . ومن الإفادة أن أحدهما « أقرأ الشعر » ، فحردتها كحركة .
الخليل ، ومن الحسن أن ننقل إلى مآزاه الغاييل في « أوتاد » هذه « الأقرأ » ،
ومآزاه في « الأسباب » بمد المدارس . وإلى ملاحظاته التي تتطلبها في حلال
مرحلة الدراسة للمستوعبة لجميع « أقرأ الشعر »

وجد الخليل عدتد أمراً لا يكاد يختلف في جميع أقرأ الشعر ،
وجد هذه « الثوابت » التي سماها « أوتاد » ، لا تريد على « حركتين وساكن »
ولا نقص = وأنها تنقسم قسمين :

• فهي في أكثر الشعر ، أو في جميعه على الأصح : « حركتان متتابعتان
بعدها ساكن » ، فسمي هذه الثثة : « وتدا مقرونا » ، أو « وتدا مجموعا » ،
ورمزُهُ في تحريد الحركات والسككات هو : (100) .

• وهي في أقله : « حركتان يسبقهما ساكن » ، فسمي هذه الثثة : « وتدا
مفروقا » ، ورمزُهُ في التحريد هو : (010) -^(٢)

أما ما يلحقه التعبير والقص والحذف ، والذي يربط بين الأوتاد ، والذي
سمَّاه « الأسباب » ، فوجدنا لا يمكن أن تزيد أبصاً على اثنين ، إمّا « حركة
وساكن » ، وإمّا « حركة وحركة » ، فتسمها قسمين :

• فهي في أكثر الشعر : « حركة بعدها ساكن » ، فسمَّاه « سبباً خفيفاً » ،
ورمزُهُ في التحريد هو (10) .

• وهي في أقله : « حركتان متتابعتان » ، فسمَّاه « سبباً ثقيلاً » ، ورمزُهُ
في التحريد هو (00) -^(٣)

وبطول التدبر والمدرسة ، لم يجد شيئاً في جميع « أقرأ الشعر » يخرج عن
هذه الصور الأربع . صورتان للثوابت : « الأوتاد » ، وصورتان للمتغيرات :
« الأسباب » . ولم يجد موضع شبهة واحدة ، يتقض عليه ما انتهى إليه في هذا
التقسيم . فثبت هذا القدر من المعرفة ثبوتاً مقطوعاً بصحته وسلامته .

وفي حلال هذه الدراسة الجامعة للمستوعبة ، ينبغي أن يكون الحليل قد وقف
على ملاحظات مهمة جداً ، قد معى أقلها ، إمّا أكثرها وأهمها ، فإن يكون
ثمرة دائية مبدؤة ، بل ثمرة عقيدية متحججة ، لا يقطعها إلا فكر ناقب ، وجهد
خارق مضني ، ونظر نافذ منان ، ثم قدرة على التنظيم باهرة . وحسبك أن
تصوّر هذه الوفرة الوافرة من « أقرأ الشعر » كُله ، وما يماثلها كثرة من

(١) هذه رموز الأربعة * هي رموز الدوائر * وللتول في سائة * الوند
المفروق * و * اسبب الخ * التحليل على حقيقتها . ومن وسع الحليل له .

(١) استعملت على أن تلك الأقرأ الثلاثة كانت ، فيما أودع أول مأساة الخليل ، أشياء
كثيرة ، أودع أن أحسن لها فيها مداد شاد الله .
(٢) سأذكر على نسبة * تحريد الحركات والسككات : « التحريد » .

«التجريد». ^(١) وهذا «التجريد» ما هو إلا رموز لحركة واسكون، مصوفة متتابعة، وكلها متشابهة - فالبحث بينها عن قدر من الحركات والسكنات، محتصر على هيئة بينها، ثابت لا يتغير، ثم يتكرر مرات في مواقع متساسة، في تحرك البيت، ثم في قرى الشعر، وهي التي سماها «الوتيد» = ثم تخلص الحركات والسكنات التي تحدث نسبة متعادلة لسياق هذه «الأوتاد» في التري، وهي التي سماها «الأسباب»، مع ما يدخلها من تغير وحذف ونقص = البحث عن ذلك أمر غير محفوف بمخاوف الخطأ والضلال في هذا الحضم من الحركات والسكنات للمتشابه، بلا دليل يصحبه، ولا هاد يهديه ولا تفردك السهولة التي تمتدتها في بياني السالف عن تحريد الأقرأ، الثلاثة، فإني حاولت ذلك وأنا على علم بما انتهى إليه الخليل في «علم العروض»، استدلك به وأهتدى.

ولكي تصور الأمر تصويراً واضحاً، أضرب لك مثلاً بهذه الصورة: (100) إسماء صورة «وند مقرون»، مم تشبهها صورة ثمانية، ولكنها ليست «وتداً» في الحقيقة، ولكنها مغيرة عن هذه الصورة: (1010) للكونة من سبعين خفيفين، لحذف منها الساكن الأول فصارت هكذا: (100) = ثم تأتي هذه الصورة الثانية نفسها (1010)، وهي في الحقيقة ليست مكونة من سبعين خفيفين، بل أصلها هكذا: (1000)، مكونة من سبب ثقيل، يتلوه سبب خفيف، ثم سكون ثاني السبب اشثيل صار هكذا: (1010).

فرّد هذا التنويع وأشباهه إلى أصله، أمر لا يكاد يصدق، لأن الذي بين يديه إنما هو حركات وسكنات متتابعة لا يتميز بعضها من بعض شيء. ثم التفریق بين «الأوتاد»: وبين صور «الأسباب»، ثم التفریق بين ما هو

(١) «التجريد» هو تحريد حركات الشكر وسكناتها، كما سلف من ٨: ٢٠٠، فمما هو

أصل، وما هو مغير ردد إلى أصل، أمر يتجاوز حد الشعوبة، ويخشى أن يفضي إلى تراكم الخطأ وتتابع الضلال، لولا هذه القدرة الباهرة على التنظيم وال ضبط ودقة الملاحظة، فله دثر الخليل، والله دثر أمية أنجبته!

وقد ذكرت في الفقرة السالفة أن الخليل استطاع أن يحدد أشياء مهمة جداً، لولا اعتدائه إليها، لما أتيح له أن ينفذ إلى شيء السعة، وهي أربعة أشياء: «الوند المقرون»، وصورته: (100) = و «الوند المقروق»، وصورته: (010) وهما ثابتان لا يتغيران = ثم «السبب الخفيف»، وصورته (10) = «السبب الثقيل»، وصورته (00)، وهما يتغيران بالنقص والحذف.

ولكن كان الاعتداء إلى هذه الصور مكررة في «التجريد»، أمراً صعباً كما أسلفت، ولكن الأمر، مع صعوبته، سوف يسهل شيئاً فشيئاً، ولا سيما إذا جعل ما انتهى إليه في باب اجتماع الحركات (ص: ٥٩، ٦٠)، و ما اعتدى إليه من الاصطلاح (ص: ٧٦، ٧٧)، وما اهتدى إليه من ملاحظات المبادئ (ص: ٧٨، ٧٩) = عتيداً عنده لا يُعْفَد ولا ينسأ، بل يطبقه مرة فمرة مرة، على كلٍّ وخيه ممكن، ثم يشت ملاحظاته في حلال هذا الجهد من التدبر وتقليب الاحتمالات، مع ما فيه من القموض والحفاء.

في خلال هذه الفترة الثانية = فترة تجريد عدد واحد من الأقرأ، وتحليل حركاتها وسكناتها، نشأ عن «الوند»، وعن أسبابه المرتبطة به = وقف الخليل على ملاحظات متفرقة، بينها من مجموع ما كان اهتدى إليه آنف، ثم من افتراض

أشياء تتعلق بتتابع الحركات التي تكررت عدة في ظروف مختلفة من «التجريد» . وقد افترض هذه تقروض ، في خلال الدراسة ، لكي يستتبع أن يخلف «الوتد» ، ويتبين «الأسباب» التي ارتبطت به ، لإحداث انقبة بين أوتد فرقي بعد قرني . وذلك لأنه كان من الصعب المتهم أن يصل إلى نقطة أن بعض صور الحركات إنما هي أسباب مفرقة ، تحتاج إلى أن تزد إلى أصل ، إلا عن مثل هذا الأسلوب ، فيما أتوهم . وسأحاول أن أثبت هنا بعض ما أعلن أن الخليل كان خلية بأن بدرجته في ملاحظاته ، واستعمل مصطلحات الخليل التي أقرها إلى هذه الساعة (انظر ص : ٧٦ ، ٧٧ ، ثم ص : ٨٤ ، ٨٥) ، وسأثبت «التجريد» أبعاً ، ليسكون تصور العمل أوضح وأبين .

وهذه هي الملاحظات ، أو بعض الملاحظات المنفردة ، التي أتوهم أن الخليل أثبتا لمسه :

(١) ولعلها أول ما لاحظ الخليل ، قياساً على الأقراء الثلاثة التي درساها أولاً تحليلاً ، ثم نظراً واستدلالاً يوجبها وجود نسبة ، ثابتة بين «الأوتاد» ، مردّها إلى ضبط عدد «الأسباب» الفاصلة بينها . لاحظ الخليل أن «الأوتاد» الناتجة في مواقعها من أول البيت إلى آخره ، [وهذا معناه أيضاً أن تكون كذلك في القصيدة كلها من أول بيت إلى آخر بيت] ، واقعة بين أسباب متفرقة = وأن نسبة هذه الأسباب إلى الأوتاد واحدة لا تتغير في فرقي الواحد ، وفي الأقراء المتشابهة التي يحتمل أن تكون هي سمه هو «بحراً» . ومعنى ذلك أن أول البيت إذا كان ، مثلاً ، وتداً مقروناً

بقمه سبباً خفيف أو سبباً خفيف ، لم أن تكون أوتاد سائر البيت مطابقة لهذا النمط : (10 100) ، أو لهذا النمط : (10 10 100) = وإذا كان أول وتداً في البيت . وتداً مقروناً ، ولكن وقع وسطاً بين سببين ، وجب أن تكون مواقع أوتاد البيت وسطاً بين سببين ، مطابقة لهذا النمط : (10 100 10) = وإذا كان أول وتداً في البيت وتداً مقروناً . وكان نهاية أو طرفاً لسبب خفيف أو سببين خفيفين . وجب أن تكون مواقع أوتاده جميعاً ، نهاية أو طرفاً لسبب خفيف أو سببين خفيفين ، مطابقة لهذا النمط : (100 0) ، أو لهذا النمط : (100 10 10) . وهذه أهم الملاحظات ، وأشدّها مطابقة لنظر والاستدلال .

٢) ثم لاحظ الخليل أيضاً أن استواء النسبة ، واعتدال الحركات ، توجب ما وجدته مستقيماً في «التجريد» ، وهو أن الفاصل بين كل وتداً والذي يليه ، لا يمكن أن يكون أكثر من سببين أبداً . [انظر ما سلف (ص : ٦٣ ، ٦٤) الأمثلة الثلاثة] . وهذه ملاحظة بالغة الخطر .

٣) ثم لاحظ استدلالاً وتفتيحاً في «التجريد» : أنه لا يمكن أن يمتنع سببان متيلاًن أبداً ، لأنهما أربع حركات متتابعات . لا تقع أبداً في بدء الأصل ، أي في «البحر» ، (١) لأنهما إما أن يقع بعد وتداً مقروناً ، فيكون التجريد هكذا في الوتدين الأولين : (100 100 00 00 100 00 00) . وإما أن يقع قبله ، فيكون التجريد هكذا : (100 00 00) ، وإما أن يقع ثلث بينهما ، فيكون التجريد هكذا : (100 00 00 00 00 00) . وكل هذا يُحاج لتتابع ست حركات . وأربع حركات أيضاً . وكذلك الشأن في الوتد مدروق ، وسر أحواله

أن يكون الوند لفروق نهاية أو طرفاً لسببين رئيسين ، فيكون التجريد هكذا :
(010 00 00 010 00 00) ، خمس حركات بعدها ساكن ، بعدها ست حركات . وهذا مستحيل^(١).

ثم لاحظ الخليل أيضاً أن السبب الثقيل لا يمكن أن ينفرد ، فيجتمع هو ووند مقرون أو وند مفروق . لأن هذا البناء إذا نتاج في أصل اقري ، (أو في أصل البيت) ، على أي وجه كان ، تبعاً أربع حركات ، بعد كل أربعة ساكن ، وهذا مما لا يقوم به الميزان ،^(٢) وصورته في المقرون : (100 00 100 00) ، وفي المفروق : (010 00 010 00) وهذا باطلان .^(٣) وأيضاً ، فإن السبب الثقيل لا يمكن أن يكون بعد الوند أبداً ، لأن آخره حركة ، والحركة لا تنطق إلا إذا كان بعدها ساكن ،^(٤) فإذا بُني « البحر » على ذلك انتهى بحركة لا تنطق ، وهذا فاسدٌ من أصل بناء اللغات .

ثم أنتجت هذه الملاحظة الأخيرة ، ملاحظة أخرى : أنه إذا ارتبط بالوند المقرون سببان ، أحدهما ثقيل والآخر خفيف . وحب أن يتقدم السبب الثقيل على السبب الخفيف . وذلك على وجهين اثنين لا غير : أن يكونا جميعاً بعد الوند : (1000 100) ، أو أن يكونا جميعاً قبله : (100 10 00) ، وهذان

(١) أصل : سبب في ملاحدة - الحركات (١) - ص ٥٩ .

(٢) أصل : سبب في حركات رند : (٣) - ص ٥٩ .

(٣) نظر مقدمه حين في شأن الحرف الحركي إذا لم يكن موصوفاً ، ص ٦١ : ٦٢ .
٦٣ : ٦٤ ، وقوله : « لا بعد حرف » . أي حرف غير موصوف ، وقوله : « يس في »
« بعد ما » يكن على حرفين « بعد ما » . لأن لا يقطع أن « سبب » في الوند
« بعد ما » . وسبب في ذلك في الحديث من « الحائكة » بعد حين .

الترتيبان ، يكادان يكونان هما الوجهين الممكنين لتتابع ثلاث حركات بعدها ساكن ، يقوم بها الميزان . وغير ممكن أن يقع الوند المقرون وسطاً بينهما ، لأنه إذا تقدم الثقل اجتمعت أربع حركات : (10 100 00) فلا يقوم بتكرارها الميزان ،^(١) وإذا تطرّف الثقل : (00 100 10) انتهى بحركة ، وكلاهما فاسدٌ .^(٢)

أما ارتباط السبب الثقيل الذي بعده سبب خفيف ، بالوند المقرون ، فأكثره فاسدٌ ، لأنهما إذا جاء بعده : (10 00 010) ، اجتمعت أربع حركات فلا يقوم الميزان = وإذا جاء قبله : (010 00 010 10 00) ، اجتمعت أربع حركات ، وانتهى أيضاً بحركة ، ثم إنها لا تقبل التغير ، لأنها حركة وند ، وهما آفتان عظيمتان .^(٣) ثم لا يتوسط الوند المفروق بينهما أيضاً ، لأنه إذا تقدم السبب الخفيف : (00 010 10) ، انتهى بحركة ، وإذا نتاج اجتمعت أربع حركات = ثم إذا تقدم السبب الثقيل (100 10 00) ، فهو جائزٌ ، ولكنه نفس صورة تقدم السببين جميعاً على الوند المقرون ، وهي : (00 10 00) ، ولا فرق بينهما إطلاقاً إذا نتاج وقام الميزان . هذا على أن الوند المفروق لا يتكون منه قريٌّ ، كما سيأتي في الملاحظة السابعة . وبذلك تبين الخليل أن « سبب الثقيل » قليلٌ نادرٌ ، وأنه لا يجتمع البتة مع الوند ، مقروناً كان أو مفروقاً ، إلا في حالتين اثنتين مع الوند المقرون لا غير .

ثم لاحظ الخليل أيضاً . بالفخر والاستدلال ، أنه لا معنى لاشارة

(١) أصل : ملاحدة الحركات رند (٣) - ص ٥٩ .

(٢) أصل : ملاحدة الحركات رند (٣) - ص ٥٩ .

خروج
من البيت

سبب خفيف يرتد مفروق ، لأنه إذا جاء بعدد الوتد : (10 010) ، فإن السبب عندئذ ينبغي أن يظل ثابتاً على صورته ، لا يحدله نقص ولا تغيّر ولا حذف ، وهذا يكاد يجرّجه من أن يكون سبباً ، ويحمل الصورة كلّها كأنها وتندقم برأسه . وهذا فاسدٌ من كلّ وجه . ومع ذلك ، فهذه الصورة ، هي نفس صورة الوتد المقرون ، مسبوقٌ بسبب خفيف : (100 10) ، ولا فرق بينهما إذا تابع الميزان . هذا على أن الوتد المفروق لا يتكوّن منه قرى ، كما سبق في الملاحظة التالية ، أما إذا جاء السبب قبله (010 10) ، انتهى بمحركة الوتد اللازمة ، وهذا فاسدٌ كما سلف .

﴿٧﴾ ثم لاحظ الخليل أهم ملاحظاته ، حين تبين بالاستقراء أن « أقراء الشعر » قسمان :

• القسم الأول : الثوابت الموزعة بنسبها في مجرى كلّ قرى منها ، (أى في مجرى كلّ بيت منها) ، كلّها مكونة من حركتين بعدها ساكن : (100) ، لا يلحقها تغيّر ولا نقص ولا حذف ، أى كلّها مكونة من « الوتد المقرون » أو « الوتد المحمّوع »

• والقسم الثانى : ثوابته الموزعة في القرى نوعان : حركتان بعدها ساكن . (100) ، وهو « الوتد المقرون » - وحركتان بينهما ساكن (010) ، وهذا هو « الوتد المفروق » ، أى أن القرى مكونة من الرتدين جميعاً . ثم هما في كلّ قرى اجتماعيه : إما متعادلان . أعنى أن عدد الأوتاد المقرونة ، مساو عدد الأوتاد المفروقة . وإما كأن عدد الأوتاد المقرونة ، ضعف عدد الأوتاد المفروقة . ثم لم يجد الخليل في « أقراء الشعر » قرى واحداً ، سوى أوتاده أوتاد مفروقة . فرأى أن « الوتد المفروق » وتندقم به ، لأن حركته الأولى تنمّ

(11) ، وحركته الثانية (0) ناقصةٌ محتاجةٌ لما بعدها من الأسباب حتى يتم النطق بها ، [وسبق بيان ذلك في معنى « الحركة » عند الخليل] . فمن أجل ذلك صار « الوتد المفروق » وتداً لا يستقل بنفسه ، وصار رافداً للوتد المقرون . وصار لا يجوز أن يتكوّن منه قرى تامّة ، أو أصل تامّ ، مما سمّاه الخليل « بحرأ » جامعاً للأقراء .

لعل أحیاناً جرأة هائلة على اقتحام المحمول ، حتى يرى كأنه يسير الموهوب في معاهد ألقيها ألفاً طويلاً ، فهو يُقدّم عليه بلا رهبة ولا تردد ولا إحجام . وأظن أن الخليل ، بعد الجهد الجاهد الذى بذله حتى نسترت له ملاحظاته السالفة ، كان مؤيداً بهذا العقل الجرى على المحمول ، فأقدم إقدام المظهرين الموائى ، على سؤالك طريق جديدة ، تُفضى به إلى وضع شيء يرجو أن يستل له دراسة « أقراء الشعر » دراسة أخرى ، ثم يواجه ما تأتيه به الدراسة من المشكلات مواجهة لا تردد . ولولا أن الخليل كان ذكياً ذكاً متوقداً ، ونظاراً حاذقاً ماهراً ، وألمعياً يبلغ بالظن ما لا يبلغه اليقين والسّمع ، لرماه هذا « التجريد » الذى استحدثه ،^(١) في تيهٍ مُتشابهٍ مخفوفٍ بالخيرة والضلال . فانصرف الخليل عن الطريق السالف ، إلى هذا الطريق الجديد المبنى كنه على هذا « التجريد » ، دالٌّ على أن ما من الله به عليه من العقل والبطانة وإنقاذ ، كان هو العاصم له من مكابدة الضلال والخيرة ، وكان هو الهادى له إلى أسلوب لم يرتكبه قبله أحدٌ ، حتى استطاع أن يضبط النعم الذى يصاحب الكلام قصير « شعراً » ، ضابطاً لا مثيل له في علم أمّة من الأمم قديماً أو بعده ، ووقف بذلك على سرّ تسكون هذه النعم تسبوت لا شعراً .

(١) « التجريد » مرة أخرى ، هو تجريد الحركات والكلمات من أوضاع الشعر كـ : ...

مر ٨٦ ، تعقيب ١٦ .

وهما مسألة ، أستحسن أن أذكرها قبل البدء في تلخيص الطريق الذي
ابتدعه الخليل في تأسيس « الترويض » ، كيف كان . وذلك أتى رأيت جماعة
من تقدم زمائهم ، بينهم وبين الخليل ما يزيد على ثلاثين سنة ، يزعمون في كتبهم
أن الخليل : « كانت له معرفة بالإيقاع والنغم ، وهو الذي أحدث له ، لم العروض ،
فإنهما متقاربان في التأخذ » .^(١) ثم استفاضت هذه للتأخذ عند المتأخرين من
المؤلفين . ثم أجمع المحدثون في زماننا على أن الخليل اهتدى إلى « العروض »
عن طريق معرفته بالموسيقى . وسبب هذا عند جميعهم ، أنهم رأوا أن الخليل
ألف كتاباً في « النغم واللحن والإيقاع وتراكيب الأصوات » ،^(٢) ثم رأوا
الصلة بين الموسيقى والشعر في أصل النغم ، ورأوا أيضاً ما قاله ابن فارس
(٠٠٠ - ٣٩٥ هـ) وغيره : « إن أهل الترويض مجمعون على أنه لا فرق بين
صناعة الترويض ، وصناعة الإيقاع - إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم ،
وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف النسموعة » ،^(٣) فاستخرجوا من ذلك
أن الخليل إنما اهتدى إلى « الترويض » ، عن طريق « الموسيقى » . وهذا وهم ،
أدبى إليه قلة الاحتفال في استنباط الآراء من النصوص ، ثم التعجلة في النظر ،
ثم ترك التحري عن أولية علم « العروض » ، ثم إغفال الفحص عن أسرار علم

(١) منهم ياقوت الخوري ، (معجم الأدباء : ١٨١ : ٤) ، والفضل (إليه الرواية : ٣٤٣) ،
وابن حنبل (الوفيات : ٢١٦) ، ثم من تأخر جداً كالبيرطي (بعية الوعدة : ١ : ٥٥٨) ،
وهذا رأي تنفضه الأداة من كلام القدماء قبلهم ، كما سنرى .

(٢) « كتاب النغم للخليل » يدان له « كتاب الإيقاع » أو « كتاب الموسيقى » أو « كتاب
الألحان والنغم » أو « كتاب اللحن » أو « كتاب الألحان » ، وتراكيب الأصوات » .

حاز اميرست لان التديم : ٤٣ ، طاعت . لشراء لابن اعتر : ٣٨ ، ١١ ، زهر : ٨١ ،
الموا : ١ : ١٥٠ ، رسائل المحدث ، ما نشره اكمل : ١ : ١٢٢ ، ١٢٢ : ٨١٥ ، وغيره .

(٣) ساهى لابن فارس : ٢٣٠ .

« الترويض » نفسه ، فكان لابد لنا من كشف هذا الوهم ، ليوضح عمل
الخليل على وجهه ، بلا حجاب يطمس معارفه .

أما كتاب الخليل الذي سماه « كتاب النغم » ، فإني أرجح أنه أراد
بتأليفه أن يجعل للنغم والموسيقى « عروضا » كمروض الشعر ،^(١) وأنه استفاد
في تأليفه ، من طريقه الذي ابتدعه في استخراج « عروض الشعر » - فمكس
القضية إذن عندي غير صحيح ، أعني أن يكون الخليل قد استفاد من « الموسيقى »
ما هيئاً له تأسيس « نغم عروض » - بل هو لم يدرس « النغم والموسيقى » ،
إلا بعد أن انتهى من وضع « علم العروض » كله ، وبعد أن قضى الخوازم
عن شكل أمراره ومبهمات .^(٢)

ومن الدليل على أن ما ذهبت إليه في شأن « كتاب النغم » للخليل ،
يوشك أن يكون هو الصواب ، أن « علم النغم والموسيقى والإيقاع » ، علم
قديم ، كان لليونان فيه تقدم وسبق ، وكان الموسيقيون من عاصر الخليل
(١٠٠ - ١٧٠ هـ) ، ومن جاء بعده بقليل ، على علم وافٍ بأصول « علم
الموسيقى » . ومن رؤوس هؤلاء الموسيقيين وأبرعهم وأعلمهم ، إسحق
ابن إبراهيم الموصلي (١٥٠ - ٢٣٥ هـ) ، قد روى : أنه لما صنع كتابه
في النغم واللحن ، [وهو « كتاب الإيقاع والنغم »] ، عرّضه على إبراهيم

(١) لم يصل « كتاب النغم » ، حتى نستطيع أن نأتي بالبرهان القاطع ، ولكي رجحت
هذا يمش وجوه الاستدلال كما سنرى بعد ، وهذا حسبا .

(٢) « الخوازم » جمع « خاتم » (يبيع ناء) ، وهو ما يفتح به عن لكتاب يسويه ،
ومع أن ملر عمالي مله .

ابن المهيدي (١٦٣ - ٢٢٤ هـ) ، وكان إبراهيم أيضاً عالمًا بالموسيقى والفناء ،
« قاتل لإسحق : أحسنت ، يا أبا محمد ، وكثيراً ما تخجل ! قاتل إسحق :
بل أحسن الخليل ، لأنه جعل السبيل إلى الإحسان » .^(١) ومعنى هذا : أن
الخليل أتى بشيء جديد زائد على ما يعرفه علماء « النغم والموسيقى والإيقاع » ،
أى على ما عرفوه من علمهم ومن علم اليونان . فكان هذا الشيء الجديد
ازائداً ، هو الذى مئد لإسحق بن إبراهيم العالم بالموسيقى ، أن يجد سبيلاً
إلى الإحسان فى كتابه ، ينسب فضله كونه إلى الخليل بن أحمد وحده .

والخليل قضى عمره فى علم العربية . حتى باع الذرورة فى اللغة والنحو ،
« ولم يهاج وتراً قط ، ولا كثرت مشاهدته لعقنين » ، كما يقول أبو عبيد
البكرى (٠٠٠ - ٤٨٧ هـ) ،^(٢) فلم يكن كإسحق ، نشأ فى الموسيقى ،
لم يجأ بها ، معروف بها مشهوراً ، وإليها منتسباً ، فإتيان الخليل بهذا الشيء الجديد
ازائداً الذى يثمر لأصحاب الموسيقى طريق الإحسان فى ذلك كونه فى « النغم
والإيقاع » ، ينبى أن يكون شيئاً سبى ما بعد أصحاب الموسيقى ، وأن يكون
مخروباً من معرفة أخرى غير المعرفة المشتركة بين علماء الموسيقى . ومن الشعب
أن يقال : إن الخليل قد أتقن علم الموسيقى القديمة إتناً يتيخ له أن يزيد فيها
شيئاً جديداً ، ثم لا يكون ممروراً بعلم الموسيقى . مشهوراً بعلاجه وممارسته
ومصاحبه فى صدر حياته وشبابه وتموانه ! ومن أضف الضمب أن يكون
الخليل قد أحدث علماً زائداً جديداً فى الموسيقى نفسها ، ثم لا نكون هذه
إريادة الجديدة أيضاً . معروفة مشهورة عند أمة علم الموسيقى ، وقدماه
من ألب فيها ، كاللارائى وغيره . وإذن . فهذا الشيء الجديد ارائد الذى سبى

(١) مرثى بعد ١٦٣ : ٨١١ هـ . وقوله « حان سبى إلى إحسان » .

لإسحق الموسيقى سبيل الإحسان فى « كتاب النغم والإيقاع » ، ينبى أن يكون
متعلّقاً بفضلة فى « علم الموسيقى » ، زائدة على القدر الذى يعرفه أهل زمانه من
أئمة الموسيقى ، من علمهم وعلم من قبلهم من الأوائل .

فمن أجل ذلك التمس دليلاً يدك على عمل الخليل ، فوجدت الجاحظ
يقول فى كتابه « طبقات المغنين » :^(١)

« لم يزل أهل كل علم ، فيما خلا من الأزمنة ، يركبون منهاجته ، ويسلكون
طريقه ، ويعرفون غامضه ، ويسئلون سبيل المعرفة بدلائله ، خلا « الفناء » ، فإنهم
لم يكونوا عرفوا علله وأسبابه ووزنه وتصاريفه ، وكان عاظمهم على الهاجس ،
وعلى ما يسمعون من الفارسية والهندية = إلى أن نظر الخليل البصرى فى الشعر
ووزنه . ومخارج ألقائه ، وميز ما قالت العرب منه ، وجمعه وألّفه ، ووضع فيه
الكتاب الذى سماه « المرؤض » ، وذلك أنه عرض جميع ما روى من الشعر ،
وكان به عالماً ، على الأصول التى رسمها ، والعال التى يئنها ، فلم يجد أحداً من
العرب خرج منها ، ولا قصر دوتها . فلما أحكم « المرؤض » وبلغ منه ما بلغ ،
أخذ فى تفسير « النغم واللحن » ، فاستدرك منه شيئاً ، ورسم له رسماً ، احتذى
عليه من خلفه ، واستمد منه من عني به .

« وكان إسحق بن إبراهيم الموصلى ، أول من حذا حذوه ، وامتل
هذيه ، واجتمعت له فى ذلك آلات لم تجتمع للخليل بن أحمد قبله ، منها : معرفته
بالفناء ، وكثرة استماعه إياه ، وعلمه بحسنه من قبيلته ، وصحبه من سقيمه . ومنها :

(١) « الفصل الثمانية من كتب الجاحظ » ، ختار سنة الله من حديث ، بهاش السكامل
للعدد (١٢١ : ١٢٣) . وهذا الفصل الذى أتته مهم جداً ، ينبى أن يقرأه قرأه بهدبر
فأيه موافق كل الموافقة لجسا هذا ، ودليل من الأدلة على صحة مضمنا فى دراسة « مرؤض »
الخليل بن أحمد رحمه الله .

حِذْفُهُ بالضرب والإيقاع ، وعلمه بوزنهما ، وألف في ذلك كُتُبًا مُعْجَبَةً ، وسُئِلَ
له فيها ما كان مُسْتَضْمًّا على غيره ، فصنع الفناء بـ «لم فاضل» ، وحِذْفُ راجح ،
وَوَزْنٌ صحيح ، وعلى أصلي مُحْكَم ، له دلائل واضحة ، وشواهد عادلة ، ولم تَرَ
أحداً وجد سبيلاً إلى الظن عليه والقياس له .

* * *

وهذا نصرٌ مهمٌ جداً ، يجمع دلائل كثيرة ، من أولها : أن « كتاب
النغم » لتخليل ، يتعلّق بما كان غير مسموع عند أصحاب الموسيقى والفناء واللحن ،
وهو ما سَمَّاهُ الجاحظ : « العلل والأسباب والوزن والتصاريف » = وأنه استدرك
في هذا الكتاب ما لم يُسَمِّقْ إليه في المعروف من علم الموسيقى = وأنه فَتَّرَ اللحن
و « رسمَ لها رسماً » - والجاحظ (١٥٠ - ٢٥٥) أقرب من كتب عَقْدًا بالتخليل
(المتوفى سنة ١٧٠ من الهجرة) ، وكلامه دالٌّ على اطلاعه على الكتابين : « كتاب
النغم » لتخليل ، و « كتاب النغم والإيقاع » لإسحق بن إبراهيم الموصلي ،
فصنفته لما في كتاب التخليل صفةٌ خبير ، لا عن سماع أو توهم .

ثم وصفه أيضاً ، أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي الأندلسي (. . . -
٣٧٩ هـ) في مقدمة كتابه : « استدراك الفاضل الواقع في كتاب العين لتخليل » ،^(١)
فيأنه ذكر التخليل فقال : « وكذلك ألفت « كتاب الموسيقى » ، فَرَمَّ فيه أصناف
النغم ،^(٢) وحَصَرَ به أنواع اللحن ، وحدد ذلك كله ولخصه ، وذكر

(١) نقله السيوطي في المهر ١ : ٨١ . ونشر هذا الكتاب الأستاذ جويدي الأكبر
سنة ١٨٠٠ م ، ولكن لم أطاع في نشرته .

(٢) « زم أصناف النغم » ، تجاز من قولهم « زم أدبة زمها » ، إذا شدد الرمام
وأقوا لثوبها به ، يريد أنه جعل لها شاملاً جامعاً يشتمل على لا يفت منها شيء . ويشبه
أن تكون هذه الصفات التي ذكرها الجاحظ والزبيدي ، دالة على أن التخليل وصل أيضاً ،
و أراد أن يصل ، إلما يسونه اليوم « اللونة الموسيقية » - فيكون التخليل أول من فسّر في
إحداثها ووصفها . ولعل في ذلك كله ، ظهور نسخة من كتاب التخليل ، أو من كتاب
إسحق الموصلي .

(١) « الكلام » ، هو « علم الكلام » ، وهو المسمى « علم أصول الدين » ، وهو يتعلق بأبواب
عقائد الديانة ، كالعدل والصفات . وقد أتب التخليل كتاباً سماه « الكلام » ، في الرد على أصحاب
الأهواء كالمعتزلة وغيرهم .

وأيضاً ، فإن نصرَ الجاحظ الذي سَمَّاهُ آنفاً ، قاطعُ الدلالة على أن التخليل
لم يكتب كتابه في « النغم » إلا بُعْدَ أن نظر في الشعر ووزنه ومخارج ألفاظه ،
وبعد أن فرغ من العروض ، « وأحكمه وبلغ منه ما بلغ » . وفي كتب الجاحظ
نصوصٌ أخرى تدلُّ على هذا أوضح الدلالة ، من ذلك أنه عرض لذكر
أبي وائلة إياس بن معاوية النمزي قاضي البصرة ، أحد دُهَمَاءِ الناس ، وللضروب
به المثل في الذكاء والقطنة (. . . - ١٢٢ هـ) ، قال فيما قال :

« إن أبا وائلة ، لما رأى نفسه أحسنَ في أشياء ، أوهمه العُجْبُ بنَفْسِهِ أنه
لا يروم شيئاً فيمتنع عليه ، وغرّه من نفسه الذي غرَّ التخليلَ ابنُ أحمد ، حين
أحسنَ في النحو والعروض ، فظَنَّ أنه يُخْشِنُ « الكلام »^(١) و « تأليف

اللعون» ، فكذب فيها كتابين ، لا يُشِيرُ بهما ، ولا يدلُّ عليهما ، إلا المِرَّةُ
المُتَرَقَّةُ (١) ولا يؤدِّي إلى مثل ذلك إلا خِذْلَانُ من الله تعالى ، فإن الله
عزَّ وجلَّ لا يُمَجِّرُهُ شَيْءٌ (٢) .

ثم قال الجاحظُ أيضًا في «كتاب الملعونين» في سياق حديث :

«... كانني اعتري الخليل بن أحمد ، بعد إحسانه في النحو والعروض ، إذ ادَّعى
العلم بالكلام وبأوزان الأعاني ، فخرج من الجهل إلى مقدارٍ لا يبلغه أحدٌ ،
إلا خِذْلَانِ الله تعالى ، فلا حَرَمَنا الله عِصْمَتَهُ ، ولا ابتلانا بِخِذْلَانِهِ (٣) .

وهذان نصان صريحان في الدلالة على أن عمل الخليل في «كتاب النغم» ،
جاء بعد فراقه من إحكام العمل في «العروض» . ويشهدهما أيضًا في الدلالة ،
مارواه الجاحظُ عن أبي إسحق إبراهيم بن سَيرٍ النَّظَّامِ المَعْرُوفِ (١٠٠ - ٢٣١ هـ)
حيث قال :

« ذكر النَّظَّامُ الخليل بن أحمد قتال : تَوَحَّدَ بِالْمُجِبِّ فَعَلِسَكِهِ ، وَصَوَّرَ لَهُ
الاستبدادُ صَوَابَ رَأْيِهِ ، فَصَافَى مَا لَا يَحْسُهُ ، وَرَامَ مَا لَا يَبَالُهُ (١) وَفَتَنَتْهُ
« دَوَائِرُهُ » الَّتِي لَا يَحْتَاجُ إِلَيْهَا غَيْرُهُ . [قال الجاحظ] : وَكَانَ أَبُو إِسْحَقَ إِذَا

(١) «المرَّة» ، كسر الميم ، مزاج من أُمْرَةٍ الدُّنَى ، وهي الطائفة الأربع ، وهي : الدم ،
واللحم ، والارة الصفراء ، والارة السوداء . وإذا غلبت المرَّة السوداء على أخلاط البدن ، احتلظ
اعتل ، فليل لم يصبه ذلك الداء «ممرور» . هكذا كان يقول قسما الأطباء .

(٢) كتاب الحيوان ١ : ١٥٠ .

(٣) «المصنوع» اختاره من كتب الجاحظ «بوامش الكامل للمرَّة ١ : ٣٣٠

(٤) لم يذكر لفظه نصرياً ما تماثاه الخليل ورواه ، ولكن ما سلف في كلام الجاحظ
«ال» من أنه يريد كنهانه في «الكلام» . وكنهانه «السم» ، أيضاً ، لذكره «الدوائر»
التي قد يتألم فيها ، مما طغى ما تعاطاه .

ذَكَرَ الرَّحْمَ لَمْ يُشَكَّ فِي جُبُونِهِ ، وَفِي اخْتِلَاطِ عَقْلِهِ . وَهَكَذَا كَانَ الْخَلِيلُ ،
وإن كان أحسنَ في شيء (١) .

فهذه نصوص قديمة جداً ، وتؤكد تكون معاصرة للخليل ، قالها من هم
في منزلة نلاميده ، وهي قاطعة الدلالة على خطأ من ذهب من القدماء والحدثين
إلى أن الخليل «كانت له معرفة بالإيقاع والنغم» ، وهو الذي أحدث له علم
العروض ، فإنهما متقاربان في المأخذ (٢) ، (انظر ص : ٩٤ تعليق : ١) ، لأنها
تشهد جميعاً بأنه لم يؤلف كتاب النغم ، إلا بعد أن أحكم «العروض» وبلغ
منه ما يتبع . وقد اضطرب الجاحظُ في تقدير «كتاب النغم» ، فأثنى عليه ثناءً
في النصِّ الأوَّل ، وجعله إماماً مبتدعاً ، هذا حَذْوُهُ إمام الموسيقى إسحق الموصلي ،
ثم ذمَّه في سائر النصوص التي قالها أو قلها . ومرَّدُ ذلك إلى التَّوَسُّيِّ والعصبية ،
لأنه كان معتزلياً ، كما كان صاحبه أبو إسحق النظام معتزلياً أيضاً ، فسأها
ما كان من وضع الخليل «كتاب الكلام» (٣) ، في الردِّ على أهل الأهواء ،
ومنهم المعتزلة . ولعل ذلك أيضاً ، ذمَّ الجاحظُ أبا وائلة إياس بن معاوية
الشَّرَفِيَّ ، لأنه خاصم المعتزلة أيضاً ، قال : « ما خاصمتُ أحدًا من أهل الأهواء
مقتلي كُفُّهُ ، إلا القَدَرِيَّة » (٤) .

فليس لأحدٍ بعد هذا أن يشكَّ في أن الخليل ابتدع «التعريض» ابتداءً ،
لم يعوَّل فيه على معرفة كانت له بالنغم والإيقاع . بل الصواب أن الخليل لما

(١) كتاب الحيوان ٧ : ١٦٥ ، ١٦٦ .

(٢) ذكر «كتاب الكلام» لخليل أيضاً ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي (١٠٠ - ٣٣٥ هـ)

وكتابه أخبار أبي تمام : ١٢٦ ، ١٢٧ .

(٣) «القدرية» هم سادة القدر ، أما الذين يشتون القدر ، فيقال لهم «أهل الإنشآت» .
ومن الذين يسمون القدر «المعتزلة» ، أما «المبيل» و«أبو وائلة» ، فهما من أئمة أهل
السنة ، أهل الإنشآت .

فرغ من « العروض » ، وتبين له أن مذهبه في تحليل « نغم الشعر » ، قد أفضى به إلى « رمّ أقرء الشعر » ، وحصر أنواعها وأقسامها ونهاية أعدادها « ، أتجه إلى محاولة أخرى في تحليل اللحن ، حتى ينتهي إلى « زمّ أصناف النغم واللحن » ، وحصر أنواعها وأقسامها ونهاية أعدادها أيضاً « ، وذلك لما بين « الشعر » و« الموسيقى » من التناوب . ولم يكن الخليل على طول حياته رياضياً ولا موسيقياً ، ولا كان مشهوراً بذلك ، بل كان إماماً لا يُلحَق في اللغة والنحو ، وأئمة العربية من بعده عالمة عليه في هذا الباب إلى يوم الناس هذا ، ولكن لما عمل في طلب ماسماه « العروض » تكشفت عن عقل رياضي تامّ التكوين ، فعرف ذلك من معه ، فلم يلبث أن طلب « الرياضيات » في أواخر عمره ، ومنها « الموسيقى » و« الحساب » ، لأن « الموسيقى » مرتبطة ، بالنغم ، ارتباط الشعر بالنغم = ولأن أسلوبه في تحليل النغم ، أسلوب رياضي بحت ، كما سنبيته = ولأنه في خلال ذلك أيضاً أراد أن يحلّل اللغة ، ويحصر موادّها ، ولم يجد وسيلة لحصرها سوى « الحساب » على نفس الأسلوب الذي حصر به « العروض » . وقد بين ذلك أبو عبيد البكري ، في مقدمة كتابه : « استدراك الغلط الواقع في كتاب العين للخليل » ،^(١) فإنه بعد أن ذكر ما نقلناه آنفاً عن « كتاب الموسيقى للخليل » ، قال عن عمله في « كتاب العين » في اللغة :

« ثم ذهب ببعد ، في حصر جميع الكلام ، مذهبه من الإحاطة التي لم يتعاطها غيره ، ولا تمرّصاً أحدهم سواه ، فتنبّ الكلام وزمّ جميعه ، وبين قيام الأبنية من حروف المعجم »^(٢) وتعاقب الحروف لها ، بنظر لم يُستندم فيه ،

(١) اطر ماسف من : ٩٨ ، تاليف : ١ ، والمهر للسيوطي : ٨١ .

(٢) يعني أهدأ إلى قانون « التاديل والتوافق » ، الذي استطاع به أن يحصر عدد الألفاظ في تكاثر تركيب من حروف المعجم تسعة ومئتين (١٠٠٠) ، في التناوب ، والتلاشي ، ورماسي ، والخامس من الألفاظ ، وتيزمها ومستصاها . وهو أول عمل في ربح اللغات جميعاً ، اعتمد على البصر بعده في تأليف « معجم النغم » ، وهذا حسب الخليل من الفضل على ابتصر طائفة .

وإبداع لم يُسبق إليه ، ورسم في ذلك رسوماً أكمل قياسها ، وأعطى الفائدة بها » .

فالخليل إذن ، وضع « كتاب العروض » أولاً ، ثم وضع « كتاب النغم » بعده ليضبط اللحن ، ثم شرع في حصر النغم ، فوضع منها جدياً وحصر موادّ اللغة ، وعدد أبنية كلام العرب المستعمل والمهمّل ، ولم يُعْمَلْ الأجل ، فلم يُتِمَّ تأليف « كتاب العين » ، بل تركه غير محشو بتفسير ألفاظ النغم ، فوقع الغلط فيه ممن أتمّه . ولذلك قال ثعلب : « إنما وقع الغلط في كتاب العين ، لأن الخليل رسمه ولم يخشهُ ، ولو كان هو حشاه ما بقي فيه شيء ، لأن الخليل رجل لم ير مثله . وقد حشا الكتاب قوم علماء ، إلا أنه لم يؤخذ منهم رواية ، وإنما وحّد بنقل الورّاقين ، فاحتلّ الكتاب لهذه الجهة » .^(١)

وإذن ، فقد كان يحتمل الخليل منذ بدأ في « العروض » ، هو الضبط والخصر : ضبط الشعر وحصره ، ثم ضبط الألفاظ وحصرها ، ثم ضبط مادة اللغة وحصرها . وكان ذلك في أواخر عمره . ولقد قيل إن سبب وفاة الخليل أنه قال : « أريد أن أقرب نوعاً من الحساب ، تمضي به الجارية إلى البئاع ، فلا يمكنه ظلمها ! ودخل المسجد وهو يُتمّل فكره في ذلك ، فصدته سارية من سوارى المسجد ، وهو عاقل عنها بفكره ، فانقلب على ظهره ، فكان ذلك سبب موته » .^(٢)

وهذا الذي طله الخليل في « علم الحساب » عريب جداً ، ومعناه أنه أراد أن يستخرج ضابطاً جامعا يسهل العمل به على كثر أحملة ، حتى الجوارى الصغار ،

(١) اطر الزهر للسيوطي : ١ : ٧٨ ، ٨٢ ، وقوله : « لهذه الحاجة » ، أي لهذا السبب .

(٢) إسهاء الرواة : ١ : ٣٤٦ ، ابن حليكان : ١ : ٢١٧ ، نية الرواة : ١ : ٦٠ .

خلا بفالطهرن أحدّه أو يستغلنهن في البيع والشراء . وهذا هو نفس الشيء الذي عمله في ضبط « نظم الشعر » ، أي « العروض » ، أي أنه أراد أن يطبق منهجه في « العروض » على « الحساب » و « الأعداد » أيضا . وهذا من أعجب المعجب !

وآخر شيء ، فهذا « علم الموسيقى » قديماً وحديثاً ، فمن أطاق أن يفتر للناس « علم العروض » الذي وضعه الخليل ، وأن يبين للناس كيف استفاد الخليل منه في تركيب « عروضه » ، فليعمل مشكوراً . وهذا حسني ، فإنما أردت أن أدخل إلى صميم عمل الخليل ، وقد كشفت كل شبهة تعرض ، لتكون صورة عمل الخليل في « العروض » واضحة كل الوضوح .

والآن نعود إلى ما كنا فيه .^(١)

لما فرغ الخليل من دراسته وتحليله لتدريج صالح من تجاريد أقراء الشعر ،^(٢) وأثبت ما استطاع من ملاحظاته المتفرقة ، أقدم إقدام المطنن الواثق ، فاقنعم الجيهول بنظر رياضي بحت ، لافي الوسيلة التي لجأ إليها وحسب ، بل في ترتيب ما اهتدى إليه من ملاحظاته ، ثم في حصر المتنق والختاف حصراً دقيقاً ، ثم في تمييز ما يتغير مما لا يتغير تمييزاً واضحاً ، ثم في استخراج النتائج من كل ذلك وإعدادها بإعداداً منظمًا ، يتيح له أن يفترض فرضاً يستطيع أن يبني عليه أصلاً وأساساً ، ثم يبني هذا الأصل على فرضه الذي افترض ، ثم يعود فيطابقه على ما بين يديه من الوفرة الوافرة من أقراء الشعر ،^(٣) ومن تجاريد حركاتها

..

(١) أي إلى ما كان في « ملاحظات الخليل لسبع » من : ٨٨ - ٩٣
(٢) « التجاريد » جمع « تجريد » ، وهو اللها الذي وصفه لتجريد حركات البيت وسكنه ، كما سلف من : ٨٦ ، وروم : ١٠١ .
(٣) انظر قول المحقق في « سبب » من : ٩٧ ، « ... إلى أن طر الخليل في الشعر وزنه وبحارح القاعه ، وما فت له من : ١٠٠ » إلى آخر كلامه .

وسكناتها . وتوقع الخليل أن تظهر له مشكلات كثيرة تفترض سبيل الأصل الذي سوف يبينه على فرضه ، ولكنه رأى أن الفرض الذي لاح له مقارب للصواب ، فآثر أن يقتحم الجيهول انتحاماً ، فإن وجد الأصل المبني على الفرض قادراً على احتمال مواجهة هذه المشكلات ، ثم وجد لكل مشكلة منها حلاً يفض إشكالاتها ، ثم وجد لهذه الحلول نظاماً متسقاً يمكن أن يجمعها ، أو يفرق بين متشابهاتها ، ويحدد منازل كل فئة من المتشابهات ، بلا اقتسار يهدم بناء الأصل ، فقد ثبت « الفرض » عندئذ وصح ، وصار « علماً » حقيقة بالإثبات ، وصار منهجه منهجاً مقطوعاً بسلامته . وهذا ، كما ترى ، نظراً رياضياً بحتاً ، لا يقدح فيه قاذح .

وسأحاول ، عند هذا الموضع ، أن أنوّم كيف رتب الخليل ما وصل إليه بالاجتهاد والاستقراء والمراجعة ودقة الملاحظة ، مهتدياً في ذلك بما عسى أن يكون كان خطره وهو يلزم النظر ويحدده ويردده في التفرق من ملاحظاته ، وما عسى أن يكون كان رازقه وذاقه ثم قدره ، ممتدداً على بداهة العقل ونفاذ البصر ، وعلى الذوق والحدس والتفاني ،^(١) وعلى الهاجر النقي الذي اختص الله به عباقرة العقلاء وانعلماء عند إطباق الظلام ،^(٢) وخفاء المذهب ، وهلاك الدليل ، فإذا الهاجر النقي وحده هو الدليل الخريت الذي يبغي

(١) « رار النقي » يرويه « ، امتنحه وجربه ووزنه » ، كالتدب فعمله حين تحمل في كفتك شيئاً ، ثم تحاول أن تعرف مقدار وزنه . « ذاق الشيء » قلبه مرة بعد مرة حتى يعلم قدر استنباهه ، كالتدب فعمله إذا أخذت قوساً أو عوداً لحذبه وتنبهه ، لتعرف مقدار شدته أو لينه . « البداهة » ، عن العقل في إدراك البسيطة . « الحس » ، سرعة الانفعال من معوم إلى محمول بضرب من الاستدلال . « الفطري » أصله « التفاني » (شعويل الترن الأخرية ياءاً ، ملك الحمة) ، وهو ترديد وجرة عقل ، واختيار أشبهها . الحق طناً لليتين .
(٢) « الحس » ، ما يسبح في الضمير من الحوائط ، بلا دليل طهره ، بل بتوقع الصواب من شيب الدليل .

يَهجُ إِلَى عَالِيَةِ الْإِشْرَاقِ^(١)، وَإِلَى قَعْدِ السَّبِيلِ، قَبْلَ تَبَيُّنِ الدَّلِيلِ التَّاطِعِ عَلَى صِيغَتِهِ وَسَلَامَتِهِ. وَسَاضِعُ قَضِيَّةِ بَدْوِ الْخَلِيلِ فِي الْخَمَاسِ «الْمَرْوُضِ» وَضَمًّا جَدِيدًا، لَا يَتِمُّ الْبِنَاءُ إِلَّا بِهِ.

أَسَفْتُ أَنَّهُ كَانَ مِنْ أَوَّلِ أَمْرِ الْخَلِيلِ، أَنْ أَلْقَى فِي رُوعِهِ، حِينَ أَخَذَ يَتَهَسَّسُ مِيرَةَ النِّعَمِ الَّتِي تَنفَرُّ بِهِ «أَقْرَاءُ الشَّعْرِ» مِنْ سَائِرِ «السَّكَلَامِ»: «أَنَّ الْأَمْرَ كُنْهُ مَعْنُودٌ بِمَدَدِ الْحَرَكَاتِ وَالشَّكَنَاتِ وَتَنَابُهِهَا وَتَرْتِيبِهَا فِي كُلِّ قَرِيٍّ»^(٢). وَإِذْ رَأَى هَذِهِ الْحَقِيقَةَ كَانَ هَاجِتًا تَحْفَظًا، لَمْ يَكُنْ بِهَذِهِ الشُّهُلَةِ الَّتِي نَجِدُهَا الْآنَ فِي إِدْرَاكِهَا أَوْ تَصَوُّرِهَا، بَعْدَ أَنْ اسْتِنَاضَتْ لِلْمَعْرِفَةِ بِعِلْمِ الْمَرْوُضِ مُنْذُ قُرُونٍ طَوِيلٍ، حَتَّى صَارَ أَمْرُهَا كَأَمْرِ إِحْدَى الْبَدِيعَاتِ، بِتَوَارُثِهَا النَّاسُ فِي النُّفُوسِ، وَانْحِفَ أَوْ مَبْهَمَةٌ. وَمَعَم، كَانَ النَّاسُ إِلَى عَهْدِ الْخَلِيلِ يُمَيِّزُونَ بَيْنَ «السَّكَلَامِ» وَ«الشَّعْرِ» تَمَيِّزًا لَا يَخْفَى عَلَى أَحَدٍ، هَذَا أَمْرٌ لَا رَيْبَ فِيهِ، وَلَوْلَاهُ لَمْ يَكُنْ لِفَرَقِهِمْ بَيْنَ مَتَكَلِّمٍ وَمَتَكَلِّمٍ مَعْنَى، بِتَسَنُّعِهِمْ أَحَدَ هَذَيْنِ التَّسَكُّلَيْنِ «شَاعِرًا»، وَبِتَسَنُّعِهِ مَا يَتَكَلَّمُ بِهِ «شِعْرًا»، إِلَّا أَنَّ الْخَلِيلَ لَمْ يَكُنْ مِنْ هَمَّةٍ أَنْ يَفَرِّقَ وَجُورَ هَذَا التَّمْيِيزِ وَيَحْدُدَهَا بِحُدُودِهَا، بَلْ كَانَ كَلًّا هَمَّهُ مَصْرُوفًا إِلَى الْكَشْفِ عَنْ مِيرَةِ حُدُوثِ «النِّعَمِ» الَّتِي تَنفَرُّ بِهِ «أَقْرَاءُ الشَّعْرِ»، مِنْ سَائِرِ «السَّكَلَامِ» الَّتِي جَرَى قَلْبُ أَلْسِنَةِ النَّاسِ قَدِيمًا، وَلَمْ يَزَلْ مِثْلُهُ يَجْزَى عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ. فَبِمَا إِذْنِ مُطَالِبَانِ مُتَبَايِنَانِ كُلِّ انْتِبَاهٍ.

(١) «الْمَرْبُوتِ»، (بِكسر الميم، وتشديد الراء مكسورة)، صفة لخليل الماهر، الذي إذا اكتفته أصمات واضلال، واسدلت عليه المسالك، وصار النيل عليه ليلت من شدة الجواد والحيرة، هذه فيه إلى معنَى يَفْضَى بِهِ إِلَى سَرَفٍ مُدْتَمِّعٍ وَاسِعٍ، وَكَأَنَّهُ كَانَ نَفَازَهُ مِنْ خُرْتُ الْمَرْوَةِ. وَ«شَرِبَ لَمْرَةً» (بضم اللام وسكون الراء)، تَقَرُّهُ.

(٢) أَمْرٌ مَا صَدَقَ مِنْ: ١٩٩.

كَانَ حَسْبُ الْخَلِيلِ، لَوْ كَانَ الْمَطْلَبُ الْأَوَّلُ هَمَّهُ، أَنْ يَتَقَيَّدَ إِلَى كُلِّ «قَرِيٍّ» مِنْ «أَقْرَاءِ الشَّعْرِ» لِلْمَثُورَةِ مِنَ الْعَرَبِ، فَيَضَعُ لِكُلِّ قَرِيٍّ مِنْهَا «مِيزَانًا»، يُتَرَفُّ بِهِ، وَيُمَيِّزُهُ مِنْ غَيْرِهِ مِنَ «الْأَقْرَاءِ»، بِلَا حَاجَةٍ إِلَى السَّطْرِ فِي تَشَابُهِ هَذِهِ «الْأَقْرَاءِ» أَوْ اخْتِلَافِهَا، كَالَّذِي فَعَلَهُ فِي الْأَمْثَلَةِ الثَّلَاثَةِ الَّتِي ذَكَرْنَاهَا آتِفًا [ص: ٦٢ - ٦٤]، وَبِلَا حَاجَةٍ إِلَى التَّوَعُّلِ فِي النَّظَرِ حَتَّى يَهْتَدِيَ إِلَى أَنَّ هَذِهِ «الْأَقْرَاءَ الثَّلَاثَةَ»، لَهَا أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ «الْبَحْرُ» الْجَامِعُ لِلْأَقْرَاءِ الثَّلَاثَةِ، كَمَا سَلَفَ مِنْ قَبْلِ [ص: ٧١ - ٧٣]. وَكَانَ حَسْبُهُ أَنْ يَتَرَكَ هَذِهِ الْأَمْثَلَةَ الثَّلَاثَةَ ثَلَاثَةَ أَقْرَاءَ، لِكُلِّ مِنْهَا مِيزَانٌ مُفْرَدٌ. وَيُظَلِّهِ يَقَعْلُ مِثْلَ ذَلِكَ، حَتَّى يَضَعُ مَا يَزِيدُ عَلَى مِثْلِهِ وَاسْتَيْنَ (١٦٠) مِيزَانًا، كُلُّ مِنْهَا قَائِمٌ بِنَفْسِهِ^(١)، لَا يَجْمَعُ بَيْنَهَا جَامِعٌ. وَهَذَا وَحْدَهُ غَايَةٌ فِي ضَبْطِ وَجْهِهِ «التَّمْيِيزِ» بَيْنَ «الْأَقْرَاءِ»، وَفِي حَدِّهَا بِحُدُودِهَا، وَهُوَ أَمْرٌ يَعْتَمِدُ عَلَى رَهَائَةٍ السَّمْعِ وَلَبَاقَةِ التَّذَوُّقِ، وَكَانَ الْخَلِيلُ عَلَيْهِمَا قَادِرًا، وَبِهِمَا مُؤَيَّدًا. وَهَذَا الْمَطْلَبُ الْأَوَّلُ، هُوَ الَّذِي طَلَبَهُ عُلَمَاءُ الْأَمَمِ الْأُخْرَى فِي مِيزَانِ أَشْعَارِهِمْ، قَدِيمًا وَحَدِيثًا، لَمْ يَتَجَاوَزُوهُ إِلَى الْمَطْلَبِ الثَّانِي الَّذِي رَأَاهُ الْخَلِيلُ بْنُ أَحَدٍ.

وَأَيًّا كَانَ، فَإِنَّ الْخَلِيلَ كَانَ مَصْرُوفًا كُلُّ هَمِّهِ إِلَى الْمَطْلَبِ الثَّانِي وَحْدَهُ، وَهُوَ الْكَشْفُ عَنْ مِيرَةِ حُدُوثِ النِّعَمِ الَّتِي تَنفَرُّ بِهِ «أَقْرَاءُ الشَّعْرِ» مِنْ سَائِرِ «السَّكَلَامِ»، فَإِنَّ فِي ضُرُوبٍ مِنْ «السَّكَلَامِ» عَلَى اخْتِلَافِهَا = نَثْرًا كَانَ أَوْ شِعْرًا = نَفْعًا لَا تَخْطئه أُذُنُ مُرْهَنَةٍ، وَلَا يَنْبُو عَنْهُ ذَوْقُ لَبِيقٍ. فَهُوَ إِذْنِ

(١) هَذَا الصِّدْقُ (١٦٠)، هُوَ عِدَّةُ شَوَاهِدِ الْخَلِيلِ فِي «الْمَرْوُضِ» عَلَى وَجْهِ الْفَرَسِ، فَحَرِّ الطَّوِيلِ مِثْلًا، شَوَاهِدُهُ سِتَّةٌ عَشَرَ مِنَ الْخَلِيلِ، وَثَمَنِيَّةٌ عَشَرَ مِنَ الْأَعْنَشِ، وَهَذَا أَعْدَدُ شَوَاهِدٍ عَلَى مَا يَسْتَلِزُّ عَنْ كُلِّ نَحْوٍ مِنَ الْحُجُجِ الْحَسَنَةِ فَتَحَرَّرَ مِنْ أَمْرِهِ وَلَحْدَاتِهَا وَالْمَلَلِ، حَتَّى تَحْتَفِظَ الْأَقْرَاءَ إِسْلَافًا طَاهِرًا كُلِّ عِلَاقَةٍ.

مُطَالَبٌ مَنْ يُمَيِّزُ بَيْنَ «كَلَامِينَ» : بَيْنَ «كَلَامٍ» بَعْضُهُ يَنْطَوِي عَلَى نَعْمٍ ، وهو ما يجرى على ألسنة الناس ، وما يجرى على ألسنة بُلغائهم خَاصَّةً ، وهو ما اصطلاح الناس على تسميته « نثراً » = وبين كَلَامٍ مَنَعِيٍّ عَلَى النَعْمِ ، وهو ما يجرى على ألسنة طائفة خَاصَّةٍ مِنَ الْبَنَاءِ ، وهو ما اصطلاح الناس على تسميته « شِعْراً » ، وتسمية من يتكلم به « شاعراً » . وكذلك حدّد الحليل طريقته تحديداً واضحاً كُلَّ الوصوح .

وطلباً بجلالة السُّطْرَةِ ، ولتَنَقِي كُلَّ شَبْهَةٍ تَعْرِضُ ، نظر الحليل في أمر هذا التمييز . فوجد أن التمييز بين «كَلَامِينَ» ، ينبغي أن لا يكون مردوداً إلى شيء خارج عن أنفُسِ الألفاظ التي يتكوّن منها كُلُّ «كَلَامٍ» منهما ، كالذي يمرض له في الأداء ، مِنْ التَّرْتِمِ والإشاد والتعقّي . فإن التمييز ، إذا ما رُدَّ إلى شيء من ذلك ، كالتعقّي مثلاً ، صار كُلُّ ما يتنفى به للتعقّي « شعراً » ، فإذا لم يتنفى به عدّة «كَلَاماً» . بل كُلُّ «كَلَامٍ» سهل على المنعّي أن يتنفى به أو يترنّم ، فيأخذه بالباطل والمدّ والاختلاس والعنتية والزوم والإشمام ، وأشباه ذلك من ضروب الأذواء ، فينقلب بذلك كَلَاماً له نعم . - - - - - وعندهذا يمكن أن يكون كُلُّ كَلَامٍ يتكلم به الناس « شعراً » ، إذا تنفّى به متنفس ،

المرصعة
بعضها

أو ترنّم به مترنّم . وهذا فساد وخلف وعشّ يخصّ .
فإن التمييز بين «كَلَامِينَ» ، ينبغي أيضاً أن لا يكون مردوداً إلى شيء باطن في أنفُسِ الألفاظ التي يتكوّن منها «الكلام» ، كالمعاني والأغراض ، وسائر ما تنبّه الألفاظ أو ينشئه تركيب الكلام . وكأنّ بالحليل ، في طول تأمله ودوّقه للكلام ، قد وضع القضية ككلمة هذا

الوضع ، ملتصقاً خطاهُ خُطوةً خُطوةً لينتد من الظلمات إلى النور ، فقال لنفسه :

١ • إذا اشترك «كَلَامَانِ» في شيء باطن في أنفُسِ الألفاظ ، كالأغراض والمعاني ، وكان أحدهما خِلْواً ، أو يكادُ يكونُ خِلْواً من النَعْمِ ، وكان الآخر مُنطَوياً على نَعْمٍ أو مُنْتَبِهاً على النَعْمِ ، لم يكن للتفريق بين «الكلامين» معنى يقبله العقل ، بتسمية ما خلا من النعم « نثراً » ، وتسمية ما انطوى على نَعْمٍ أو يُنْفَى على النَعْمِ « شعراً » . لأن التفاضل في التمييز بينهما هو هذا « الشيء الباطن » لا غير ، دون اشتغاله على النَعْمِ أو خُلُوه منه .

٢ • وأيضاً ، إذا اشترك «كَلَامَانِ» في شيء باطن في أنفُسِ الألفاظ ، كالأغراض والمعاني ، وكان أحدهما مُنطَوياً على نعم خفي غير شامل ، وكان الآخر مُبْتِهاً على نَعْمٍ ظاهر شامل ، لم يكن أحدهما أولى من الآخر بأن يسمى « شعراً » ، لأن الفاصل في أمرهما هو هذا « الشيء الباطن » لا غير .

٣ • وإذا اتفق أن يكون للنعم أثرٌ في التمييز بين الكلامين : فلا أدري ، يقول ذلك الحليلُ لنفسه ، ما الوجه الذي دعا أئمة الناس جميعاً إلى تسمية بعض كلامها « شعراً » ، وتسمية من يتكلم به « شاعراً » ، ولكن بشرط معروف في أشعارهم ، هو اشتغال هذا الكلام المسمّى « شعراً » على نَعْمٍ : إما نَعْمٍ شامل ظاهر في بنية أنفُسِ الألفاظ ، وإما نَعْمٍ غير شامل خفي في بنية أنفُسِ الألفاظ ، يزيدُهُ الإشاد أو الترتيم أو التعقّي وصوحاً وظهوراً ؟

٤ • وإذن ، فلا شيء الخارج عن أنفُسِ الألفاظ ، كالإشاد أو الترتيم أو التعقّي = ولا الشيء الباطن في أنفُسِ الألفاظ ، كالأغراض والمعاني = يصلح أحدهما منفرداً أو كلاهما معاً ، أن يكون فيكلاً في التمييز

بين هذين الكلامين = بل اشئ الصالح أن يكون فيضاً في التمييز ، هو « النغم » وحده ، سواء أ كان نغماً ظاهراً في أنفُس الألفاظ بُني عليه الكلام الذي يتكوّن منها = أم كان نغماً خفياً في أنفُس الألفاظ غير شامل ، انطوى عليه « الكلام » الذي يتكوّن منها .

• • وإذا كان ذلك كذلك ، لم يبق في ألبنا تماماً يمكن أن يستمر « شعراً » إلا أحد صنفين من « الكلام » ، يشترط في أنفُس الألفاظ التي يتكوّن منها ، أن يكون مستملاً على نغم :

فالأول : ما كان من الكلام مُنطوياً على نغم خفي غير شامل

والثاني : ما كان من الكلام مُبنيّاً على نغم ظاهر شامل^(١)

٦ • أمّا الصنف الأول : فمعنى أن يكون الكلام « مُنطوياً على نغم » ،

أنك إذا اعتدلت على رهافة السمع ولباقة التدقيق ، وجدته موسوماً بإحدى سببتين :

إما أن نجد له ، إذا أنت قسّمت جُملته ،^(٢) سجعاً مستوياً في كلّ قسم من أقسامه ،^(٣) بيميز اللّون نغمة ورنينه ،^(٤) ولكذلك إذا سرّدته سرّداً ذهب عنه

(١) بيان تفسير هذا في رقم : ٩ .

(٢) « الجمل » جمع « جملة » ، وأقرب بها ما يتكوّن من نتائج حركاتها وسكناتها فترة ذات نغم ، سواء تمّ بهما الكلام أو لم يتم ، ولا أعني « الجملة » المروفة في البحر .
(٣) « السجع » ، أعني به الصوت المتوازن ، فإذا تكرّر هذا الصوت اعتدل الكلام ونسكمت أقسامه ، ولا أعني به « السجع » المروف وعم البلاغة .

(٤) « الرنين » ، أعني به : ما يرنن بهم الكلام من صدى جرس الحروف عند نطقهم ، أو عند رددها في الصدر .

استواؤه واعتداله ،^(١) وأخى تكافؤ وزانه ، وخفى بهمه ورنينه أو كد =

وإما أن نجد هذا السجع مستوياً في بعض أقسامه ، غير مستوياً في بعضها الآخر ، فإذا سرّدته زاد السرّد شمه خفاءً وغموضاً ، وكاد يُلغيه بالكلام المفسول من النغم . هذا ، على أنه ممكن في بعض شواهد هذين الصنفين من الكلام ، أن يسترداً ظهور ما خفي من النغم ، بأن يخالط المرء عليهما بالإرشاد أو الترثم أو النفث ، أي بأن يدخل عليهما وجوهاً من الأداء ، كالمد والبط والاختلاس والرزوم وسائر حيل الأداء في الغناء ، فيستبين لها عندئذ نغم .
بيد أن هذا الاحتيال ، شيء خارج عن أنفُس الألفاظ التي تتكوّن منها جملة الكلام ، وما هي إلا حيلة يُحتال بها لإخفاء ما اضطرب من نغمها بالنغم المستوي المتساوي ، أي هي مجرد حيلة لإخفاءها بالصنف الثاني من « الكلام » ، كما سيأتي نغمته بعد قليل . فهذا الصنف ، إذن ، فرغ بِنزع إلى أصل ، ويحتاج إلى غيره حتى يعتدل ويتكافأ ، فلا يكادُ يموّل عليه .

٧ • أمّا الصنف الثاني : فمعنى أن يكون الكلام « مُبنيّاً على نغم » ،

فهو أنك إذا اعتدلت على رهافة السمع ولباقة التدقيق ، لم تخطئه النغم المستوي المتساوي المتكافئ في جميعه . وإذا أنت عمدت إلى تقسيم جُملته ، وجدت لكلّ منها سجعاً مستوياً معتدلاً ، متكافئاً في كلّ قسم من أقسامه ، فإذا أنت سرّدته سرّداً واحداً ، لم يذهب السرّد شيئاً من نغمه ، بل يبقى فيه وانحما ظاهراً ، ويزيد الإنشاد والترثم والنفث نغمه ورنينه وضوحاً وجلالة . فهذا الصنف ، إذن ، أصل لا يحتاج إلى غيره حتى يعتدل ويتكافأ ، وهو وحده الذي عليه المموّل في دراسة سرّ حدوث النغم .

(١) « السرّد » ، أعني به : أن تُقرأ الكلام متصلاً متصفاً بنفسه في إثر بس ، بلا جوارح إلى الرنيل المسموع .

٨ • فإذا تبيّن ذلك ، تبيّن أيضاً أن بين هذين الصنفين وجهاً من الاتّفاق ؛ ووجهاً من الافتراق . أمّا وجه الاتّفاق ، فإنّ كلّاً منهما إذا قُسِمَ إلى قِترٍ ، كانت كل قِترٍ جُمْلَةً ذاتُ نَفَمٍ ، ^(١) لها سَمْعٌ مستوٍ متدلّ متكافٍ الوزن = وأمّا وجه الافتراق ، فإنّ الصنف الأول إذا أُنتِجَتْ إلى عددِ ذواتِ النَفَمِ ، فسَرَدَتْها سَرْدًا واحدًا ، خَفِيَ نَفَمُها ، أو هلكَ فكادَ يَهِجى . أمّا الصنف الثانى ، فإنّك إذا أُنتِجَتْ إلى جُمْلَةٍ ذواتِ النَفَمِ ، فسَرَدَتْها سَرْدًا واحدًا ، لم يذهب السَرْدُ شيئًا من نَفَمِها ولا من رَينِته .

٩ • وإذن ، فالمُجْمَلُ ذواتِ النَفَمِ ، إذا هي اجتمعت في سياقٍ واحدٍ ، فإنّما أن تدافر وتتناحر ^(٢) ، حتى يُفْضَحَ سياقُها في السَرْدِ هالكِ النَفَمِ ، وهذا معنى أنّه « نَفَمٌ خَفِيَ غير شامِلٍ » = وإِنّما أن تاتلف وتترافد ، ^(٣) فيُصْبِحَ سياقُها في السَرْدِ حَيًّا النَفَمِ ، وهذا معنى أنّه « نَفَمٌ ظاهر شامِلٍ » . ^(٤) ويَخْرُجُ من ذلك : أن « الجُمْلَةَ ذاتِ النَفَمِ » ، لا يمكنُ أن يُعْتَدَ بما فيها من النَفَمِ ، حتّى تدخلَ في سياقِ كلامٍ مركَّبٍ من جُمْلٍ أُخرى ذواتِ نَفَمٍ ، فإن اختلفت وتراقت ، وانبثت من اجتماعِها نَفَمٌ ظاهر شامل ، صار لَكُنْ جُمْلَةٌ منها عددٌ قِوَامٌ تستقلُّ به بين صواحباتها = وإن تنافرت وتناحرت ، وهلكَ بينها النَفَمُ ، فصارَ خَفِيًّا غير شامِلٍ ، لم يُفْزَرْ عنها ما كانَ فيها من النَفَمِ ، ونفيت كلَّ جُمْلَةٍ منها جُمْلَةً لا قِوَامَ لها ، ويسقطُ النَفَمُ بينها لَفْوَاً

(١) صلب تعبير « الجُمْلَةُ » ص : ١١٠ تعليق : ٢ ، وانظر ما سبَقَ وما بعد .
(٢) « الد. حر » ، أريد به أن تنازع الملمان على النَفَمِ لتلف عليه ، فيفسد النَفَمُ كله ويصل ، فكأن يفضها ينهر سماً .
(٣) « الراسد » أريد به أن تتعاون الجُمْلَتان على النَفَمِ ، وتند لِحداها الأخرى بتا بقويها ، ويستفها ، فيبدو لهما ونكامل .
(٤) انظر ما سلف رقم : ٥ .

لا يُعْتَدُ به لا لحالة . ومعنى ذلك : أن « الجُمْلَةَ ذاتِ النَفَمِ » ، هي في جُمْلَةٍ غير تامة ، ولا تتم حتّى تدخلَ في سياقِ جُمْلٍ ذواتِ نَفَمٍ ، يتنسّث مرّ اثلاثها وتراوِدُها نَفَمٌ متكاملٌ . وإذن ، فلا يقالُ لشيءٍ من الكلام : « إنه جُمْلَةٌ ذاتُ نَفَمٍ » ، إلّا والسَمْعُ مُحْتَضَفٌ إلى نَفَمٍ متكاملٍ بعينه . فإذا لم يكن السَمْعُ مُحْتَضَفًا إلى نَفَمٍ مُعَيَّنٍ ، لم يكن لِنَفَمِها إِيابها « جُمْلَةً ذاتِ نَفَمٍ » ، معنى يحصلُ الإدراكُ . وفَحْوى ذلك كله : أنّه لا يصحُّ في العقل أن يقالَ لَجُمْلَةٍ مُفْرَدَةٍ : إِيابها « جُمْلَةً ذاتُ نَفَمٍ » ، إلّا بشرطٍ لازمٍ ، وهو صلاحها للنَفَمِ في نَفَمٍ مُعَيَّنٍ يبيّنُ الحدودَ = أى أن « الجُمْلَةُ » إِيابها تَكْتَسِبُ الِامْتِ بَأَيِّها « ذاتُ نَفَمٍ » بدو أن تُستَخْرَجَ من نَفَمٍ مُعَيَّنٍ متكاملٍ يبيّنُ الحدودَ ، لا أنّها تستحقُّ هذا التَّعْث من ذاتِها وهي مُفْرَدَةٌ . ولكن

١٠ • ومع ذلك كُلُّهُ ، فقد وجد الخليلُ نَفَسَهُ مُفْعَمًا في طريقِ مُتراكِبِ الظُّفَمَاتِ ، ورأى أن الأمرَ أَعَسَرَ مما كان يتوقع . فإنّ هذا الشيءَ الذى حالَ في صدره وسَمَّاهُ « الجُمْلَةَ ذاتِ النَفَمِ » ، إِيابها دلُّهُ عليه مُجَرَّدُ الإلفِ للكلامِ للوروث الذى اصطلَّحَ العربُ وغيرُ العربِ على تسميته « شِعْرًا » ، وأنّه لم يصلِ إليه إلّا مُعْتَمِدًا على رَهائَةِ السَّعِ وَلِبَاقَةِ الذَّوْقِ ، فهو نَفَسٌ مُبْهِمٌ لا بكاد يعرفُ طَبِيعَتَهُ . فأخذ يسألُ نَفَسَهُ أسئلةً مهمّةً جدًّا : ما هي هذه « الجُمْلَةُ ذاتُ النَفَمِ » ؟ وما هو حدُّها ؟ ومِمَّ يَتَرَكَّبُ نَفَمُها ؟

ويبداهة العقل ، وبنفاذِ البَصَرِ ، وبالذَّوقِ والحدسِ والتفخُّى ، وبالحاجِسِ الخَلْقِيِّ الذى احتمسَّ اللهُ به عباقرةُ المتلاء والملاء عند إطباقِ الظُّلَامِ ، وخَفَاءِ المَذْهَبِ ، وهلاكِ الدَّلِيلِ ، ^(١) انهمض الخليلُ للجوابِ عن هذه الأسئلةِ ،

(١) انظر تعبير هذا فيها سلف ص : ٥ ، ١ ، تعليق رقم : ١ ، ورقم : ٢ (٨ - كتاب الشعر)

مستنداً على التحليل البحث لما حاك في صدره ، وسماء « الحلة ذات النعم » .
وبدا الخليل يتدقق :

١١ • إذا كانت « الحلة ذات النعم » ، إنما استعقت هذا الثمن
وهي منزعة من نعم متكامل معين ، ثم لا تستحق من ذاتها وهي « حلة »
معزولة مزدرة ، فعنى ذلك ، بلا ريب ، أن في طبيعتها ، وهي « حلة » معزولة
مزدرة ، « حلافة لتقبل النعم ولا حتماله » ، ^(١) وإن لم تستحق البتة بأنها
« ذات نعم » . بيد أن هذه « الحلافة لتقبل النعم ولا حتماله » ، لا تسكاد
تذكرك بالسمع والتذوق ، إلا والتوهم سابق إلى أنها حلة منبتونة الرحيم ، تنسب
إلى موقع أخت لها في سياق نعم متكامل معين لا حتماله = أى أن هذه « الحلافة
للنعم ولا حتماله » ، لا تذكر إلا والحلة « حزة » حاضر بذوقه السمع واللسان ،
بيد أنه ينزع بالحنين إلى « كل » غائب يلوح في الدهن والجنان . ولكن
الأمر يحتاج إلى بيان أوضح من هذا وأفذ .

١٢ • وإذن ، قلوا ما قلت مثلاً في سياق كلام جار غير مؤمل ،
بحلة كبهذه :

« نَهَيْتُكَ عَنْ هَوَى كَيْلَى وَقُلْتُ لَكَ : أَنَا وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا ، يَا أَمَا بِشِيرِ »
فهذا كلام منسول من النعم ، ولكنني آخذ من عرض هذه الحلة :
« وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا »

فهذه « حلة » على البراءة ، لا تفرض على السمع أن يتبين « حلاقتها »

(١) « الحلافة » : أن يكون الشيء خليقاً لكدا وكدا من الصفات ، أى أن
يكون من تمام هملته واستوائها ، متهيباً بنبولها . وأظهر ما سيأتى رقم : ٢٢

للنعم ولا حتماله » ، ولا هي تستحق من ذاتها أن تنعم بها « حمة ذات
نعم » . ولكنني حين أحاول أن أذوقها بالسمع واللسان ، فعنى ذلك أن
التمس لها شيئاً في ضروب النعم الموروثة ، أى أنها إذا وقعت موقع أختها في
هذا النعم المتكامل للمعين ، استقامت واستقام النعم . وبالسمع والتذوق ، أجدها
تقع مطابقة لحلة أخرى منزعة من نعم متكامل معين بين الحدود ، كمثل قوله :

« قَدْ أَتَيْتُكَ مِنْ ذِكْرِي »

فسحح الجملتين واحدة ، متطابق متساوي ، والحلة المنزعة « حزة » ينزع
بالحنين إلى « كل » هو تمام النعم في قول امرئ القيس :

(١) « قَدْ أَتَيْتُكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ ، بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّحُولِ فَحَوَّلِ ^(٢) »

فمعدد أستاذين في « وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا » ، « حلاقتها للنعم ولا حتماله » ،
بيد أنها لا تستحق أن تمت بأنها « حلة ذات نعم » ، حتى أربع أنا لها أن تصير
« حزة » حاضر ، ينزع إلى كل « عائب » ، بإقدامى على أن أقول مثلاً : ^(٣)

« وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا ، فَيَا خَيْرَ صَاحِبٍ ، حَنَانِيكَ الْإِهْلِيكَ أُمِّي وَتَجَلَّلِ • »

فدخلت بذلك في تمام نعم امرئ القيس ، واستعقت أن تكون « حلة
ذات نعم » .

(١) هذا البيت من القرى الثاني من أقرأ « بحر الطويل » ، وهو العروض النقصية
والضرب المقياس .

(٢) جملة التعلية سوداء في آخر كل بيت ، للدلالة على أنه بيت منوع للاستخدام ، وليسهل
الاعتناء إليه . أما التواهد من الشعر القديم ، فقد جملة لها أرقاً متصلة قبل البيت . ولا
توجد لهذه الأبيات المصنوعة ، فقد أحصوا على أن الخليل صم أبيتاً في شواهد « عروض » ،
لم يجد العرب قالت شيئاً على مثالها ، أو لم يقع له من شعر العرب ما يقع على مثالها . فلا بأس
علينا أن توهم أن الخليل فعل مثل ذلك في مدح أبيات عن « سر المم » في الشعر .

من النعم المتكامل في المثاليين مختلفاً ، في فاتحة النعم وفي ختامه . ليس في هذا
مقتنع ، ولا بد من ارتكاب هذا الليم للتلاطم ، ومن التلاطم في تحركاته ،
ولا سبيل إلى ذلك إلا بامتثال هذه « الجملة » في بعض أقرء الشعر التي جمعها
وألفتها وصنفتها .^(١)

١٥ • وجعل الخليل يذوق أقرء الشعر ، وينوق قوله :
« وَجَدْتُ الْهَوَى صَغْبًا »

فإذا به يقع على جملة منتزعة من نهم متكامل مُعَيَّن بين الحدود ، ولكنه
مخالف للنهمين السالطين ، كمثل قوله :
« فَقَدْ أَطْعَمْتُ لَحْمًا »

فهذا سجعُ الجلتين ، واحدٌ متطابقٌ متكافئ ، والجملة المنتزعة
« جزء » ينزعُ بالحنين إلى « كلِّ » ، هو تمام النهم في قول الأضي :

(٣) حَاذَتْ لِيَجْتَمِعَ بَابُنِي ، وَتُطْعِمُهُ لَحْمًا ، فَقَدْ أَطْعَمْتُ لَحْمًا ، وَقَدْ فَجَعًا^(٢)

وإذن ، قد تبينَت مرةً أخرى « خالقة هذه الجملة للنهم ولا حتماله » ، ولكنها
لا تستحق النعت بأنها « جملة ذات نهم » ، حتى أقول مثلاً :

نَهَيْتُهُ عَنْ هَوَى كَلْبِي وَقُلْتُ لَهُ : إِنِّي وَجَدْتُ الْهَوَى صَغْبًا ، فَكَيْ سِيمًا •

(١) اطر قول احاصه آها : إن الخليل البصري طر في الشعر ، « وجهه وألنه » : أي
صنعه صنفاً (ص ٩٧) .

(٢) أما هذا البيت ، فهو من انقري الأول من أقرء « بحر البسيط » ، وهو المروى
لخربة والصرب الخصب . وانضم في قوله « سات » لبقرة الوحشة . أي لم توقع للرشاد
جعلت عن ولدها ، فكان ذلك حينها . ولصير « يقصها » ، للصائد الخصب ، طر يجمع عن
نفس واحده ، فأصاب غفلتها وصاده ، وهو بيت من أبيات روائع حالات .

١٣ • ثم إذا أنا أعدتُ الكرّة ، لأنفس موقفاً آخر يقول :

« وَجَدْتُ الْهَوَى صَغْبًا »

وهي « جملة » على البراءة ، فطقت أذوقها بالسمع والالسان ، إذن لوحدثها
تقع مطابقة لجملة أخرى منتزعة من نهم متكامل مُعَيَّن بين الحدود ، كمثل قوله :
« ذُلُولًا وَلَا صَغْبًا »

فسجعُ الجلتين واحد ، متطابقٌ متكافئ ، وهذه الجملة المنتزعة « جزء »
ينزع بالحنين إلى « كلِّ » هو تمام النهم في قول الشاعر :

عَلَيْكَ يَا وَسْطِ الْأُمُورِ ، فَإِنَّهَا نَحَاةٌ ، وَلَا تَرَكْ ذُلُولًا وَلَا صَغْبًا^(١)

فمدنذرتين مرةً أخرى في « وَجَدْتُ الْهَوَى صَغْبًا » ، « خالقتها للنهم
ولا حتماله » ، بيد أنها لا تستحق النعت بأنها « جملة ذات نهم » ، حتى أجنح
بها إلى أن تصير « جزءاً » حاضراً ، ينزع بالحنين إلى « كلِّ » غائب ، بإسراعي
إلى أن أقول مثلاً :

رَمَعْتُ الْهَوَى سَمْلًا قَلَى مَنْ يَذُوقُهُ ، فَلَوْ ذُقْتُهُ يَوْمًا ، وَجَدْتُ الْهَوَى صَغْبًا •

فدخلت أيضاً في تمام نهم هذا الشاعر ، واستحققت النعت بأنها « جملة ذات نهم » .

١٤ • يقول الخليل لنفسه : بالسمع والتذوق ، أحد النهم متقارباً
في هذين المثاليين السالطين ، فهذا أمرٌ لاغناء فيه ، وإن كان موقع هذه « الجملة »

(١) هذا البيت رواء الماحض في البيان ، ٢٥٥ ، وهو من القرى الأول من أقرء « بحر
الطويل » ، وهو المروى للثيرة والصرب السالم : وقد تمتد أن آل شاهدين من « بحر
الطويل » ، كم سرعه أيوم ، في علم المروى ، لأن طمت أنه مدعى أن يكون ذلك دأب الخليل في
الدونى للأ . صـ عروضة ، يوم كان كل واحد منهما قرياً من أقرء الشعر ، بلا تعديد ولا ضبط .

فدخلت في نعم الأعشى دخولاً ظاهراً ، واستحقت أن تُنعت ، في هذا النعم الجديد ، بأنها « جملة ذات نعم » .

١٦ • وأراد الخليل أن يستبرئ الطريق ، [أي : أن يطلب آخره ، لكي يقطع الشبهة عن خُلقه وأنه فيه] ، فالتمس للجملة التي جرت في كلامه ، وهي : « وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا »

« جملة » أخرى غير تامة ، مقطوعة من نعم جديد آخر ،^(١) ثم يدرجها عليها ، فوجد قوله :

« فَمَنْ ظَاهِرٌ غِشْرٍ دَا »

والسجع في الجنتين ، واحدٌ متطابقٌ متكافئ ، والجملة المقطوعة « جُرْء » ينزع بالجنين إلى « كُلَّ » هو قول عمر بن أبي ربيعة :

(٤) إِنْ تَقُلْ مُصْعَا ، فَمَنْ ظَاهِرٌ غِشْرٍ ، دَائِمُ الْغَمْرِ ، بِمَعْدِ الدَّهَابِ^(٢)

فاستبان مرةً رابعة في « وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا » ، « خلقتها للنعم ولاحتما له » ، وهو نعم جديد ، فرام أن يحملها « جملة ذات نعم » ، بأن تكون « جزءاً » حاضراً ، ينزع إلى « كُلَّ » غائب ، فجعل إليها فقال :

لَيْتَنِي لَمَّا وَحَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا ، تَحَنَّنْتُ الْهَوَى وَالْغَيَايِ •

فدخلت في نعم ان أي ربيعة دخولاً ظاهراً ، واستحقت أيضاً أن

تُنعت ، في هذا النعم الجديد المخالف لما قبله ، بأنها « جملة ذات نعم » .

١٧ • أَطْلُ... عند هذا الموضع ، تأتي الخليل كُلَّ التَّائِي ، وتوقف ، لأنَّ الأمر مُشْكِلٌ ، وغريب كُلَّ العرابية . وعسى أن يبعد بالتأمل شيئاً يُسئ له معاليق أبواب النعم ، [أي يفتحها ، ويستهل ما صلب منها] ، فملل ذلك بين على اختصار الطريق إلى الدابة . علم الخليل أن الإيهام « فُسِذ » ، مُضِيعٌ للخطأ في الظلمات ، وأن التمازي خلق أن يريد الإيهام و« غورة » . فآثر أن يكف من تمازيه ، حتى يضبط معاني أداظه ، وحتى يحلل هذا الذي وقف عليه تحليلاً دقيقاً مجرباً ، فقال لنفسه : هذه « جملة » ساححة على ابراءة :

« وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا »

ذوقها فاستبانت « خَلَقْتُهَا لِسَمٍّ وَلَا حِمَالَةٍ » ، ثم استحقت النعت بأنها « جملة ذات نعم » ، حين عرضتها على أربعة أفراد من « أقراء الشعر » فقسمتها قبولاً حسناً . ويتذوق اللسان والسمع ، أجد مذاق السم في قرين من أربعتها ، مذاقاً متقارباً ، [وهما رقم : ١ ، ٢] ، أما نَفَمُ الآخرين ، [وهما رقم : ٣ ، ٤] ، فذائق كُلِّ منهما يحالف مذاق صاحبه كُلَّ الخلاف = وأيضاً ، مذاق كُلِّ نعم منهما يباين مذاق العممين للتقاربين كُلَّ المايئة . وأياً كان ، فهذه أنغام ، « ثلاثة » على الأقل ، متساوية علائقة بذوق السم واللسان ، فلا تـي « نعم » منها تنسب هذه « الجملة » ؟ وكيف ؟^(١)

وبدا الخليل على السكان ، [أي من قومه هذا] ، يجمع مائة ومئذها

لتحليل ما وصل إليه :

(١) استحسن أن يجعل التقارب على تحليل ، فيتذوق لأسم أربعة كلها متماثلة سمها ولا... وإن كان غالباً بالروس

(١) أحار نصير « الجملة » فيما صاب من : ١١٠ ، تعليق رقم : ٣
(٢) هذا البيت عند المروزيين ، من اقراء الأول من أقراء « نهر المديد » ، وهو العروس
انصروه واسرب لخره ، والفصيحة ان يدربها في هذا الكتاب ، والتي دفعتي إلى هذه
الآراء ، حدثت على نفس القرى الأول من أقراء « نهر المديد » .

١٨ • بيداغة العقل ، لا أرى أحداً هذه الأقرء المتباينة النعم ، أحق من أخيه بانتساب هذه « الجلة » إليه ، لأنه حين اشتغل عليها كل قرئ منها ، نمت فيه نمواً سريعاً سهلاً ، ^(١) حتى استوى نفماً متكامللاً بين الحدود .

وبيداغة العقل ، أرى أن « النعم المتكامل » في كل قرئ من هذه الأقرء المتباينة علانية ، مكوّن من « جمل » متلاحة متتابعة ، منها هذه « الجلة » حيث وقعت من سياق « جمل النعم » . ^(٢) [انظر ما ساف رقم : ١٢ ، ١٣ ، ١٥ ، ١٦] .

وبيداغة العقل أيضاً ، ينبغي أن تكون « جمل » كل قرئ منها ، مخالفة لجمل الأقرء الأخرى : في صيغتها ^(٣) وفي عددها ، وفي ترتيبها . إذ لو نشأبت في ذلك ككّله ، لكانت هذه « الأقرء » الأربعة ، أو الثلاثة على الأقل ، متشابهة أيضاً في نغمها ، بل ترتيبها . وهذا شيء يدل على بطلانيه جبهة نذوق أنفاسها ، وإذن ،

• إذا كان « تكامل النعم » هو الذي يميز بين هذه الأقرء ، وجعلها متباينة علانية كل التباين

(١) • سرّياً ، أي في سر واسترسال ، بلا عائق يوقها .

(٢) تنبيه مهم جداً = من عند هذا الموضع ، يجب علينا أن نفصل فصلاً تاماً ، واضحاً في الذهن والنفس ، بين ما ألتناه من معنى « الجلة » في كلامنا ، وهو الكلام المركب المتين = وبين ما سميت « الجلة » ، وأردت به : عدداً محدوداً من الحركات والسكنات متتامة على هيئة بينها ، سواء اتفق أن تكون حلة مفيدة ، كما في « وجدت الهوى صماً » ، أو كانت غير مفيدة ، كما في « فمن ظهر غش دا » ، كما ذكرته في الفرة رقم ١٦ ، ص ١١٨ .

(٣) « الصيغة » ، (بكسر الصاد) ، وجمعها « صيغ » ، (بكسر الصاد وفتح ياء) ، أي بها هيئة تكون الحلة ، في عدد الحركات والسكنات ، ثم في تتابعها وترتيبها ، في اسم .

= وكان « نغم » كل قرئ منها ، مكوّناً من جمل شوايك متلاحات ^(١)

= وكانت « الجمل الشوايك المتلاحات » ، إما أن تكون مختلفات ، وإما أن تكون متشقات : في صيغتها ، وفي عددها ، وفي تتابعها ، وفي ترتيبها

= وكان « تلاحم جمل النغم » على هيئة معينها ، هو الذي يحدث « النغم المتكامل » المميز لكل قرئ

= وكان « النغم المتكامل » لكل قرئ ، له صيغة ومذاق ^(٢) .

= وكانت « صيغة كل نغم ومذاقه » ذاتيين سارين فيه من فاتحته إلى خاتمته ، ولا بد

= كان لكل « جملة » من جمده ، حظ من مذاقه ومن صيغته ، لا محالة

(١) « الشوايك » جمع « شوايك » ، وهي ابني اشتبك آخر بعضها بأول الذي يليه فتداخلت واتصلت ، و « المتلاحات » ، هو الذي التصق بعضه ببعض ، حتى يصير كأنه شيء واحد .

(٢) « الصيغة » ، (بكسر الصاد وسكون الباء) أردت به « اللون » الجالس لتكوين ألوان النغم ، ويكون فاصلاً بينه وبين غيره من الأصنام ، ويقال : « صيغت الآلة في الإدام » ، إذا عشتهم فيه فحذت طعمه . و « المذاق » طعم النغم المتكامل المميز له عن غيره من الأصنام .

= إذا كان ذلك كذلك ، فوَقعت « جُمْلَةٌ » ذاتُ « صِيفَةٍ » بعينها في عددٍ من أقرء الشعر ، تباينت أُنْصافُها علانيةً كُلُّ النَّاسِ ، كان لها في كُلِّ قَرْيَةٍ منها صِيفَةٌ ومذاقٌ ، يفارقُ صِيفَتِها ومذاقَها في سائر الأقرء ، أَيْ أن حَظَّها من « النعم » في أحد الأقرء ، يمايزُ حَظَّها من « النعم » في قَرْيَةٍ آخر منها ، على قَدَر ما بين القريَّتين من تباينٍ في « النعم المتكامل » الذي يميّز بينها في القِسمَةِ وفي المذاق .

١٩ • ... ، إذن ، فهذه « الجملة » على البراءة :

« وَحَدَّثُ الْهَوَى صَغْبًا »

التي وقعت في أربعة أقرء ، أو ثلاثة على الأقل ، ولكل قَرْيَةٍ منها « نَعْمٌ متكاملٌ » لَهُ صِيفَةٌ ومذاقٌ مُباينٌ للأقرء الأخرى ، لها بلا ريب ، في كُلِّ قَرْيَةٍ منها صِيفَةٌ ومذاقٌ غيرُ صِيفَتِها ومذاقَها في سائر الأقرء = أَيْ أن نَعْمَها في كُلِّ قَرْيَةٍ منها ، مساوٍ لنَعْمِها في القريَّة الأخرى ، مع أن صِيفَتِها واحدةٌ محدَّدةٌ لم تتغير ! هذا محببٌ ، ولكنته واقعٌ بواجبٍ ما ! ولكن ، يؤخّل النظر في وَحْدِهِ وقُوعِهِ ، كيف كان ؟ وهل هو حائِزٌ أن يكون ، أو غير جائِز أن يكون ؟

٢٠ • ... ، أما الآن ، فهذه « الجملة على البراءة » ، لها هيئةٌ محدَّدةٌ ،

عُرِضَتْ على أربعة أقرء متساويةً علانيةً كل التباين ، اسكُلَّ قَرْيَةٍ منها « نَعْمٌ متكاملٌ متميِّزٌ بصفته ومذاقه » ، فتضاهى كُلُّ قَرْيَةٍ منها بقُتُولِ حسنٍ ، فاستحقَّت في كُلِّ قَرْيَةٍ من أربعتِها أن تنعمَ «بِهَا» « جُمْلَةٌ ذاتُ نَعْمٍ » ، ومعنى ذلك على التحقيق : أنَّها استحقَّت أن تكونَ « جُزْءًا » لا ينفكُ من

« نَعْمٌ متكاملٌ » ، هي مصوغةٌ في صِيفَتِهِ ، وطاعةٌ من صَفِهِ ومذاقه ،^(١) وقد استحقَّت ذلك في أربعة « أنعامٍ متكاملة » ، كُلُّ واحدٍ منها مباينٌ لصاحبه ، فالنعم التي استحقَّت أرفعَ مراتبٍ بِأَها « ذاتُ نَعْمٍ » ، لفظُ « النعم » في كل بيتٍ منها ، دالٌّ على جنسٍ مُباينٍ كُلُّ المدينة لجنسِ سائر الأربعة = أَيْ أن هذا النعم الذي نُعمت به « صِيفَةٌ واحدةٌ محدَّدةٌ » بِأَها « جملة ذات نَعْمٍ » ، هو أربعة « نَعْمَتٍ » متباينة ، نعتت بها هذه « الصيغة » ، وكلُّ بيتٍ منها قائمٌ بنفسه على حيالِهِ ، في معناه وفي دلالة .

فإذا كان لفظ « النعم » في نعت « الجملة » بِأَها « ذات نَعْمٍ » ، دالًّا على جنسٍ معيَّنٍ محدودٍ من مُطلقٍ معنى « النعم » ، فعنى ذلك بعدد ، هو أَيْ لا أستطيع أن ألتقط « جملة على البراءة » سائجة في عَرْضِ كلامٍ جارٍ ، فأُسرع إلى نَعْمِها بِأَها « جملة ذات نَعْمٍ » ، وأنا غيرُ مستحضرٍ ، في اللسان أو في الجمان ، « نَعْمًا متكاملًا » بعينه أَرَدُ نسبتها إليه ، لأن لفظ « نَعْمٍ » يكون عندئذٍ لفظًا مُتَمَرِّغًا خاليًا من الدلالة على مَعْنَى يقالُهُ الإدراك فإذا أنا فعلتُ ذلك ، كان هذا النعم عندئذٍ لَفْظًا ، ليس غَيْرُ .

٢١ • وإذن ، فهذه « الجملة على البراءة » :

« وَجَدْتُ الْهَوَى صَغْبًا »

وهي بهذه الهيئة الواحدة المحدَّدة ، وحين عُرِضَتْ على عَرُوضِها المنزوع من كُلِّ قَرْيَةٍ من الأقرء المتباينة ،^(٢) ثم تها فُتَتْ إلى مَوَاقِعِها من سِيَّاقِ نَعْمِهِ ،

(١) قال : « أَطْمَعْتُ غُضُنَ الشَّجَرَةِ وَطَعِمَ » ، إذا وصاته بمجر شجره ، فليس الرطل ، بل أخذ ثمره من طعم الشجرة أن وصل بها .

(٢) « الْقَرْيُوضُ » ، هو الطير المائل . تقول « هذه المسألة عرووس هذه المسألة » ، أَيْ إذا عارضتها وحدثت هذه ، مماثلة لها كل المائلة . ومنه « المعارضة » ، تقول : « عارضت ما كُتِبَ أنا » كُتِبَ أنت » ، أَيْ قابلته فوجدته طيرًا له ، بلا حرف حرف .

خاستحت في كُلِّ منها أن تمت بأنها «جُمْلَةٌ ذات نغم» = تنسبُ إلى كُلِّ قَرْيٍ منها سَبًّا ولشجًّا لا يَنْتَكُ، ^(١) وكُلُّ سَبٍّ منها مُنْتَكَبٌ من السَّبِّ الآخر ابتنائًا بجاريما، لا يَنْتَكِي عنه أنها، في كُلِّ نَسَبٍ، مستحقة أن تمت بأنها «جُمْلَةٌ ذات نغم»، إذ ليس مجرد استحقاقها لهذا السمت في أربعة أسباب، بموجب أن يكون بين هذه الأسباب الأربعة قرابة أو رَحْمٌ جامعة. فهذا إذن أمرٌ ينبغي أن يكون واضحا في نظري كُلِّ الوضوح، فإن أمر هذه «الجملة» مشكلٌ وغريبٌ كُلُّ الغرابة، من حيث هي صِيغةٌ واحدةٌ محتمةٌ، محددةٌ الطرفين، محددةٌ الخشور. ^(٢) لأنه من المنع المميس في الحال، أن ينبعث من صيغتها، [أي من ذاتها وتكوينها، وهي معزولة مفردة]، أربعة أنغام متباينة كل التباين، يحشها الذوق والسَّعُّ محتمةٌ معًا في وقت واحدٍ، أو يحشها متفرقةٌ مرَّةً بعد مرَّةٍ، بلا سبب ظاهر يقتضي أن تتباين متفرقةً أي تباينٌ، فضلا عن هذا التباين المُفْرِقِ في العَبْمَةِ والمَذَاقِ. فما معنى هذا الإشكال؟ وكيف وقع؟

٢٢ • إن هذه «الجملة على البراءة»، قبل أن تستحق هذا السمتَ المشكلَ، حين عُرِضَتْ أَرْبَعُ مَرَّاتٍ مختلفاتٍ على عَرُوضٍ متزعةٍ من أربعة أقراد متباينة كُلُّ التباين، قد استعقَّتْ مع عَرُوضِها للتزعة من كُلِّ قَرْيٍ منها نغما آخر، هو أنها «جُمْلَةٌ فيها خَلَاقةٌ لتبلي النغم ولا حتماله». ^(٣) واستحقاقها هذا

(١) «أرواح» ، الذي ألف وتذاك، تم تداول بعضه في مصر.

(٢) «أَلْخُشُورُ» ما كان بين أول «الجملة» وآخرها من الحركات والسكنات، و عددها وتناوبها وترتيبها. وكذلك «خشور القرى» هو ما بين طرفي أوله وآخره.

(٣) اعبر ما سلف رقم ١١١ ثم من رقم ١٢٠ إلى رقم ١٦٠ ونفسه «الخلافة» مر ١١٤ تليق رقم ١٠.

السمت، لا يوحى به شيئا مما أوجه سميتها للمشكل بأنها «جُمْلَةٌ ذات نغم».

وبيان ذلك: أن هذه «الجملة» = أي هذه الهيئة المحددة من الحركات والسكنات = حين عُرِضَتْ على عَرُوضِها من كُلِّ قَرْيٍ من هذه الأقراد، تطابقت حركاتها وسكناتها: في مواقعها، وفي عددها، وفي تنابيحها، وفي ترتيبها، فكانت حَذُوزًا واحدًا متناظرًا الأجزاء، من فاحتها إلى نهايتها. وبهذا التطابق وحده، استحققت أن تكون «خليفة» بأن تتلبس بسمت ذلك القري، ^(١) دون نظير إلى نغمه المتكامل. بخلافها للتلبس بسمت قري واحدٍ منها، كخلافتها للتلبس بسمت سائر الأقراد المتباينة أقصى التباين في النغم. وذلك لأن معنى «الخلافة للنغم»، هو أن هذا العدد المحدود من الحركات والسكنات يعددها وترتيبها، صالحة لاقتران في كُلِّ قَرْيٍ منها: إما في صدره نسوق أمامها سائر حركات القري وسكناته، وإما في خشوره محصورة من سائر حركاته وسكناته، وإما في عجزه بدفعها ماسق من حركاته وسكناته، ثلاث أحوالٍ لارابعٍ لها. ^(٢) وهي في هذه الأحوال الثلاث: إما أن يكون آخرها قابلاً للتلاحم بأول ما بعدها، وهي في صدر القري ^(٣) = وإما أن يكون قابلاً للتلاحم بآخر ما قبلها وأول ما بعدها، وهي في خشوره = وإما أن يكون أولها قابلاً للتلاحم بآخر ما قبلها، وهي في عجزه. وهذا «التلاحم»، هو الذي يتم به سميت القري، وإذا تم سميت القري كله، استبان نغمه واستقام،

(١) «السمت» ، (بتج الدين وسكون الميم) ، هو في اللغة حسن الهيئة والمطر والمذهب على نهج سليم. ووردت بتولي: «سمت القري»: هيئة حركاته وسكناته، في ترتيبها وتناوبها واداءة على نهج معين، من أول حرف فيه إلى آخر حرف.

(٢) «صدر القري» أول جملة فيه، «وعجزه» آخر جملة فيه، و«الخشور» ما بينها.

(٣) «اللاحم» ، مضى تعبيره من: ١٤١ ، تعليق رقم ١.

وصار لسمته بعد ذلك صيغة ومذاق يميزانه من سائر الأقراء . ومعنى ذلك :
 أن « الخلاقة للنغم ولا حتماله » ، حين نُتِمَتْ بها « جملة ما » غير متعاقبة إلا بتلاوة
 أشياء ، الأول : بهيئة من الحركات والسكنات ، في عددها وترتيبها وتناوبها =
 الثاني : بمكان وقوعها موقع عروضها من سمت القرى ، في صدره أو في
 حشره أو في عجزه = الثالث : بمحسن تأليب طرفيها ، أولها وآخرها ، للتلازم
 بما قبلها وبما بعدها في حركات القرى وسكناته . فإذا نُتِمَتْ لها هذه الثلاثة ،
 كانت هيئتها أهلاً « لتقبل النغم ولا حتماله » ، سواء أكان « نغماً » واحداً ،
 أم كان « أنغاماً » متباينة ، وسواء كان منزلاً عروضها المتزج من سمت
 القرى « صدرًا » أو « حشواً » أو « عجزاً » .

وإذن ، فلفظ « النغم » في نعت « الجملة » بأن فيها « خلاقة للنغم » ،
 دالٌّ على مطلق النغم ، بلا تعيين ولا تحديد ، وبلا إلزامه بوجوب استحضار
 « نغم متكامل » بعينه في اللسان أو في الجنان . وإذا كان ذلك ، فإن الجملة على
 البراءة ، إذا استحضرت هذا النغم مرة ومرتين وثلاثاً وأربعاً أو أكثر ، بعد
 عرضها على عروض متزج من أقراء متباينة أنغامها أُنْسَحَ التباين ، لم يقع
 التناقض بين هذه النغمات المتعددة ، ولم ينتصب عليها إشكالاً ، لأنها في الحقيقة
 نعت واحد ، يدلُّ على شيء واحد لا غير : هو صلاحها لقبول مُطلق النغم
 بلا تحديد ولا تعيين . وكذلك صار الفرق واضحاً بين معنى « النغم » في نعت
 « جملة على البراءة » بأنها « جملة ذات نغم » ، فهذا مشكل ، مختلف أو متمنع ^(١) =
 وبين معنى « النغم » في نعتها بأنها « جملة فيها خلاقة للنغم ولا حتماله » ، فهذا
 مستقيم ، صحيح كل الصحة .

(١) سمعت الإشارة إلى وصف هذا الإشكال بأنه « متمنع » في رقم : ٢١ ، وسيأتى أيضاً
 في الحديث عن « الجملة الحادة » في رقم : ١٠٦ ، وأما « محل » ، فبها في رقم : ٢٦ .

٢٣ • ... لقد صار الأمر واضحاً بعض الوضوح ، بعد جلاء هذا الفرق
 بين العتين اللذين تستحييهما « الجملة » للزردة للعزولة حين تعرض على العروض .
 وصار بيننا أن نعت « الجملة على البراءة » ، بأنها « جملة فيها خلاقة للنغم ولا حتماله » ،
 نعت لا يتكسبها نغماً معيّناً له صيغة ومذاق ، ومعنى ذلك أن « الخلاقة للنغم » ،
 لا تُعزبها من « البراءة » ، ثم لا تذهب عنها براءتها حتى تحاطة ، أو حتى يحاطها
 نغم متكامل معين بين الحدود ، له صيغة ومذاق . وذلك بعد دخولها في سمت
 القرى = أى بعد حضورهانيه حضوراً واقعاً بإدراجها في قرى ينطق به اللسان ،
 أو بعد حضورها حضوراً متوقفاً بتألبسها بنغم قرى يتوهمه الجنان . ولكن
 يبقى الأمر مشكلاً من وجه آخر : فالجملة هي الجملة في الحالين جميعاً ، واحدة لم تتغير ،
 وهي في إحدى الحالين مُحْفَظَةٌ باقية على براءتها ، ثم إذا هي في الأخرى غير
 مُحْفَظَةٍ قد فارقتها براءتها ! فكيف تذهب عنها هذه البراءة ؟ وما مغناتها ؟ ^(١)

ولا سبيل إلى تنشئ الإجابة عن هذا ، ولا سبيل إلى تبين قصدير السبيل في
 هذا الشيء ، إلا بأن لا أدع لفظاً ينشبه الإبهام الدامس ، مهما بلغت المشقة ، وإلا
 اختلط على الأمر اختلاطاً يعطس معالم الطريق ، فأظن أدور ثم أدور فأنهس
 إلى حيث بدأت . لا سبيل إلى بصيص نجم يهدي ، إلا بأن أجس كل لفظ
 بالنظر والتحرى ، ثم أميزه بالتحليل والتحديد ، وأنا في ذلك أتوخى الكشف
 عن حقيقة معناه عندي ، ثم أتوخى الفصل بين المعاني للمتشابهة أو المشتركة ، ثم
 أتوخى تحديد ما تدلُّ عليه ، وما توجه هذه الدلالة . وأشد ما مضى من الألفاظ
 إبهاماً ، وأعظم إغراء بالوقوع في الزلل ، هو لفظ « الجملة » ، مع أنه ، بلا ريب ،
 مناط هذا التحليل منذ بدأ الحديث عن « النغم » . ^(٢) وقد جرى ذكره في

(١) معالي وممانه ، واحد .
 (٢) وذلك من ص : ١٠٦ ، ثم ما يهدف إلى أن جاء ذكر « الجملة » في ص : ١١٠ ، وتفسيرها
 في التعليق رقم : ٢ .

مواضع متفرقة ، ولستحق موتاً محتمة ، فخشى أن يشوبه اللبس ، وأن يخفى موضع الفصل بين وجوه معانيه ، «زلى أن أجمع شتاته ، وألخص معانيه ، وأحدد موضع الفرق بينها .

* * *

٢٤ • «الجملة» ، والفصل بين معانيها وحدودها ونعوتها :

«الأولى» «الجملة» السانحة ، وهى المندفعة من عرض كلام جار .
«الثانية» «الجملة» التى سمت أنها «على البراءة» ، وهى الجملة السانحة .
«الثالثة» «الجملة» التى سمت بأن فيها «خلافة للنعم» ، وهى الجملة السانحة ، بعد مطابقتها لعروضها المتزعة من الأقراء ، قبل دخولها فى سمت القرى .
«الرابعة» «الجملة» المتزعة من الأقراء ، وهى التى حُملت «عروضاً» للجملة السانحة .

«الخامسة» «الجملة» التى سمت بأها «ذات نعم» ، وهى الجملة السانحة بعد مطابقتها لعروضها المتزعة من الأقراء ، وبعد أن تنهت للدخول فى سمت القرى الواحد ، أو الأقراء المتباينة أمثالها علانية .

وهذه الوجوه الخمسة مشتركة جميعاً فى رسم واحد^(١) ، وهو : «حدد محدود من الحركات والسكنات ، لما ترتيب متتابع» ، ثم تختلف بعد ذلك اختلافاً يرمى تحديده .

(١) «الرسم» ، هو صفة وردة شريفة الى يكون عليها طائفة .

٢٥ • «أما الأولى والثانية : فإن القصد فيه إلى ضرورة الجملة لا غير ، وحدها أنها «هيئة محددة مكرمة من عدد معين من الحركات والسكنات ، لما ترتيب مقدّر متتابع» ، ولها طرفان : أول متحرك ولا بد ، وآخر ساكن ولا بد ، وما بين طرفيها «خشو» من الحركات والسكنات . وهذه «الهيئة» لا تفرض على السمع صفاً ما ، ولا تستحقه من ذاتها ولا من تكوينها ، بل هى جارية على فطرة الكلام ، أو «على البراءة» ، إذ كانت حينئذ من نعم متمم مقصود إليه .

«وأما الثالثة : فهى باقية على البراءة كأختيها السالفتين ، وإن كانت قد استحققت أن تسمت «أما» «جملة» فيها خلافة للنعم ولا حتماله ، «بعد عرضها على عروضها المتزعة من الأقراء للتباينة فطابقت» . فإن هذا التماثل يكسبها شيئاً يذهب عنها براءتها ، ولكنه حدّد لها صفة ، وهى أن هذه «الهيئة» المكسوة من الحركات والسكنات ، «هيئة» صالحة ، ليس فى طرفيها ، ولا فى «خشو» ما بين طرفيها ، ما يمنعها من التلئس بسمت هذه الأقراء التى عرّضت على عروض متزعة منها . ومعنى ذلك أنه ليس فيها ما يمنع تلاحم أحد طرفيها ، أو ما يمنع تلاحم طرفيها معاً ، بما يكون قبلها ، وما يكون بعدها ، من الحركات والسكنات ، وأيضاً ، ليس فى خشوها ما يضر بهذا التلاحم المقصى إلى دخولها فى سمت القرى .

«وأما الرابعة : فإن أمرها محتتم أشد الاختلاف ، وهى أخطر تخمين شأناً وأهمّين . فهى وإن كان رسمها مطابقاً لرسم هذه الجمل حياً ، إلا أن هذا الرسم فى الحقيقة ، ليس من أصل تكوينها . فإن هذه الجملة إنما هى «عروض» متزعة قصداً من سمت قرى له نعم متشكّل ، أغرى به طلب استخراج «هيئة» من الحركات والسكنات ، متتابعة مرتبة ترتيباً يطاق «جملة» على البراءة «أريد عرضها عليه . وبما كان كثر قرى ذى نعم متشكّل ، (٩ - كتاب الشعر)

ينبغي أن يكون مكرراً من «جُلَّ شِوَابِكَ متلاحات» - وهذه «الجل» إما أن تكون مكررة من «صَيْغَة» واحدة متشابهة، أو من صيغتين مختلفتين فأكثر، تشابكت وتلاحت = وكان تلاحها على هيئة محددة بينهما هو الذي يحدث النغم، كما سلف بيانه^(١) فإن «العروض» المنتزعة من القرى، له بعد نزع وجهان في «النغم»^(٢):

«الوجه الأول»: أن يكون هو نفسه عند نزع من القرى، مكرراً من «صيغة نائمة» من صيغ متشابهة متلاحية، فيكون نغم القرى ظاهر الوسم على «العروض» المنتزعة، حتى يفتقر السمع والتذوق على تمثيل نغمه للتكامل اقتساراً وغلبة، بلامؤونة.

«الوجه الثاني»: أن يكون عند نزع من القرى، ملففاً من جزئين متتورين من صيغتين متلاحتين، متشابهتين أو مختلفتين، فيبدد النغم على «العروض» المنتزعة تبدداً ناعماً، حتى يذهب عنه وسم نغم القرى، وحتى يعتصر على السمع والتذوق، أن يتمثلاً نغمه للتكامل اعتيافاً نخفه للمؤونة. ويتناقم الأمر نقاقماً ممولاً، حين تنتزع من عدة أفراد متباينة النغم علانية، عروضاً واحداً، فيتفق أن يكون هذا «العروض» عند نزع من القرى، مكرراً من صيغة نائمة منتزعة من صيغ متشابهة متلاحية، كما في الوجه الأول، فعندئذ يبق السمع ويبقى التذوق، يخطوفين أبدأ إلى قرينة وإلى نغمه للتكامل، بالقهر والذابة، وتذهب أنغام الأقراء الأخرى هباء مشوراً:

× وأما الخامسة: فهي والرابعة من حيز واحد، فإنها وإن

كانت في الأصل «جملة» سائغة على البراءة، إلا أنها بعد عرضها على عروضها المنتزعة من أفراد متباينة علانية، وبعد استحقاقها أن تُنعت في جميعها بأنها «جملة ذات نغم» = ذهبت عنها براءتها، وخالطت نغم كل قرى منها مخالطة داخلية، وكانت من تمام رسمته، فانتسبت إليه نسباً واشجأ لابنك، وصار لها حكم «الجملة» التي هي «عروض» منتزعة، واحتملت كما احتمل «العروض» وجهين في النغم، كما أسلفت بيانه آنفاً في «الرابعة». وكذلك وقع الإشكال الغريب الذي أشرت إليه^(٣) وذلك لأن رسم «الجملة» رسم واحد، في «الجملة السائغة» وفي «العروض» جميعاً، فإذا كان نغم القرى ظاهر الوسم على «العروض» المنتزعة، كان ظاهراً عليها هي أيضاً ودخلت في حكمه، كما في الوجه الأول = وإذا تبدد النغم على «العروض» المنتزعة تبدداً عويصاً، تبدد عليها هي أيضاً تبدداً عويصاً، ودخلت في حكمه، كما في الوجه الثاني، ويتناقم أمرها بتناقم الأمر في عروضها، وبتع الإشكال.

وتحط الإشكال عندئذ، هو أن هذه «الجملة» قد استحققت عدة مرات مختلفات أن تُنعت بأنها «جملة ذات نغم»، فكان لفظ «نغم»، دالاً في كل مرة على جنس من النغم ببيان أجناس النغم الأخرى التي استحققت أن تُنعت بها، مع أن رسمها في جميع ذلك واحد لا يتغير. وممنوع منفس في الحال، أن يحس السمع والتذوق في رسم واحد لا يتغير، أننا متباينة، مجتمعة فيه معاً في وقت واحد = أو أن يحس فيه هذه الأنغام المتباينة، متفرقة عليه عند تكراره مرة بعد مرة^(٣).

(١) اطر ماسلف رقم: ٢١.

(٢) اطر ماسلف أيضاً رقم: ٢١.

(١) اطر ماسلف ص: ١٢١ وتأمله تأملاً دقيقاً.

(٢) من عند هذا الموضع، ينبغي أن تراعى الأمثلة السابقة من رقم: ١٢، إلى رقم ١٦، كي تفر هذا التحليل.

وأما سبب الإشكال ، فردود في الحقيقة إلى عروضها الذي يطابقها في « الرسم » ، حيث أمكن أن يُتزعزع هذا « العروض » مرات من أقران متباينة في « النغم » . و « العروض » عند نزعها من سمت كل قريتها منها ، يحصل معه « جرس » لا ينفك من معناه لتكامل على سمت القري ، مصبوغاً بصيغته ، طامعاً من طعمه ومذاقه .^(١) فذلك ظاهر الطر على أنه بتعدد نزع « العروض » من الأقران المتباينة ، تعدد أيضاً حملها لأجزاء متباينة مُخْتَرَمَةً من سمت هذه الأقران ،^(٢) ورسمه في جميع ذلك واحد لا يتغير . ولما كان رسم « العروض » ورسم « الجملة » المروضة عليه واحداً ، اقتضى ذلك أن يكون رسمها الذي لا يتغير ، قادراً على أن يحمل كما حل عروضها ، أجزاء متباينة الصبغة والمذاق ، مُخْتَرَمَةً من أنغام هذه الأقران نفسها . وهذا يؤيد أن يكون محالاً مُضْمَتاً .

ويمكن أن أرد وقوع هذا الإشكال إلى الذي استظهرته آنفاً في البيان عن « الجملة الرابعة » ، وهي العروض ،^(٣) إذ كان حيزها واحداً ، ورسمها واحداً ، وحكمها في « النغم » واحداً = ويمكن أن أحمل تفسير هذا الإشكال الواقع في « الجملة الخامسة » ، محمولاً على « العروض » عند نزعها من القري ، حيث كان له وجهان في « النغم » . بيد أن هذا الممكن لا يرفع الإشكال ولا يكشفه ، بل لعله عند امتحانه يحمل الأمر كله محالاً مُضْمَتاً ، في « العروض » ، وفي « الجملة » التي استحققت بالعرض عليه أن تُنمَّت بأنما « ذات نغم » . هذا مذهب أحشى أن يُنفى إلى العرق في المحال .

٢٦ • وإذا كان هذا الذهب مفضياً إلى الفرق في الحال ، فيما أن

يكون أمر « النغم » كله باطلاً صرفاً وتخيلاً محضاً = وإنما أن يكون في سياق التحليل ، أو في تحط الإشكال أو في سببه ، موضع احتلال . فأنما أن يكون « النغم » باطلاً صرفاً وتخيلاً محضاً ، فهذا أمر تنكده الطامع ، في الشعر وفي غير الشعر . إذن ، فلم يبق سوى حدوث اختلال ينفى أن أطلقه ، وأن أكشف عن مواضعه . فليت شعري ، أين موضع الاختلال في سياق التحليل ، أو في محط الإشكال وفي أسمايه ؟ لا مفر من إعادة النظر .

بقول الخليل نفسه : على إذن أن أعود أدراسي ، فأنلي المقدمات والنتائج نفلية تكشف عن مسكن الغيب إن أصبته ، وتجلو الصواب عما يشوبه . فهذا مذهب خليق أن يقف بي على ماعسى أن أكون قدّمته وكان حقه التأخير ، أو احتفيت به وغيره كان أولى بالخفاة ، أو أغفلت من شأنه ما عظم خطره ، أو راغ بعصري عنه وهو ظاهر بلوح . فإذا ما فلت ذلك ، عسى أن أعرف موطن الخلل ، بل عسى أن أبلغ مقطعاً من مقاطع الرأي يهديني سواء السبيل .

٢٧ • « الجملة » و « النغم » . « النغم » أمر مبهم ، يحار العقل في تحليله ، وفي الاستدلال على حده وحقيقته : ما هو ؟ وكيف هو ؟ ولكنه على استبصار الطريق إلى حده وحقيقته ، شيء مركوز في البطر ، مخبوء في طبائع البشر ، ثم استعلن في « الشعر » و « الغناء » و « الموسيقى » على مر الدهور الطوال ، حتى استوى لكل أمة منه بصيب مفروض متميز .^(١) هذا قدر من المعرفة لأمراء فيه . فإذا أنا جملتُ عسى أن أكشف عن سر حدوث النغم الذي تنفرد به « أقران الشعر » ، فقد طبت عزيراً محجلاً لا يُستفّر عن معارفه .

(١) « العروض » ، الطامع المقدر تقدير بيتاً وصلاً .

(١) اطر ما حلف أيضاً رقم : . . .
(٢) تقول : « اخترمت النسي » من بين أشباهه ، إذا أخذته من بينها ، تركت مكانه فارغاً ، كالأمر .
(٣) اطر ما سلف قريباً في « الجملة الرابعة » من : ١٢٩ . ١٣٠ .

الطُّمَاتِ ، فبدأت أمتحن ما وصتَ إليه ، بالحسِّ عن حقيقة ما « جملة ذات
نعم » [رقم : ٨ ، ورقم : ٩] ، ماهي ؟ وما حدثها ؟ وممَّ يتركَّبُ نعمها ؟
ولكن أخذتني الحيرة ، لأنَّ الأمرَ كُلَّهُ غامضٌ ، معتدلاً على موزونٍ « النعم »
في النفس ، وعلى أداةٍ غير مُعَيَّنة في مثل هذا البحث ، وهي السَّمْعُ والتذوُّقُ ،
[رقم : ١٠] . وألقى عندئذٍ في رُوعِي أني لن أُصِلَ إلى شيء ، إلا إذا أنا
سلكتُ إليه طريقين مختلفين : الطريق الأول : طريق التَّطَبُّق = والطريق الثاني :
طريق التحليل والتَّفَرُّق .

٢٨ • أما الطريقُ الأوَّلُ : فقد بدا لي أن أُعَيِّدَ إلى كلامٍ يجري
على اللسان ، مفسولٍ من النعم ، فالنَّظَرُ من عَرُوضٍ ، بميراثِ النعم في نفسٍ ،
جُملًا أَتَذوَّقُ سَجَمَهَا إذا أنا رتَّلتُها ، ثم ألتبسُ لِسَجَمِهَا شيئاً في أقوالِ الشعر ،
يُضَاهِيهَا في النَّعَمِ ، فأنترعه من قربة ، وأعرَّضُها عليه ، لأتبيِّنَ تطابُّقَهما في عدد
الحركات والسكنات وفي ترتيبها . وسمَّيتُ هذا المُخْتَرَمَ من القرى « عَرُوضاً » ،
[صرَّحتُ بهذه التسمية وشرحتها في رقم : ٢١] ، فأخذتُ مُجَلَّةً واحدةً ، وهي :

« وَجَدْتُ الْهَوَى صَعْبًا »

فَدَقَّقْتُهَا حَتَّى وَقَعْتُهَا عَلَى « عَرُوضِ » يُضَاهِيهَا فِي النِّعَمِ ، وَيُعَادِيهَا
فِي عِدَدِ الْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ ، فِي أَرْبَعَةِ أَقْرَاءٍ مِنَ الشَّعْرِ يُقْبَلُ نَعْمُهَا لِلتَّكْمُلِ
تَبَايُنًا ظَاهِرًا . ثم تَقَبَّلْتُهَا كُلَّ قَرْيَةٍ مِنْهَا يَقْبُولُ حَسَنًا ، وَبِمَتْ فِيهِ نَمُوًا سَرِيحًا ،
فَسْتَحَقَّتْ ، مَعَ كُلِّ قَرْيَةٍ ، أَنْ تُسَمَّى « مُجَلَّةً ذاتُ نَعَمٍ » ، [من رقم :
١٢ - ١٦] . وهذا امتحانٌ لاشكَّ في سلامته وبراءته من الخلل ، إذا أُريدَ به
امتحانُ « جُمَلَةٍ » وتبيينُ صلاحيتها للدخول في نعم هذه الأقراء . بيد أنَّهُ على
صِحَّتِهِ وسلامته في ظاهره ، مفضٍ في الحقيقة إلى وَهْنٍ شديد : وذلك أن يكون

وإذا أنا سلكتُ إليه طريقَ العقلِ والشُّوَالِ : لِمَ ؟ وكيف ؟ ومن أين ؟ فقد
سلكتُ إليه قَبْلًا صِغًا طامِسَ الأَرْجَاءِ ، فلم أجِدْ عندئذٍ مَنَاصًا من أن أبدأ من
حيثُ استمكنُ بِجُمُوعِ الْفِطْرَةِ ، ثم أَقْنِي نَهْجَ مَسِيلِهِ وَتَجْرَاهُ . ولم أجِدْ وسيلةً
أمدَى ولا أقربَ إلَّا صريحَ الاعتمادِ على شيئين مركَّزين في الطَّامِعِ ، هما السَّمْعُ
والتذوُّقُ ، [ص : ١٠٦ ، ١٠٧ ، ورقم : ١٠] . وهذا صوابٌ محضٌ ، فيما
أرجو . وإذا أنا وَكَلْتُ الأمرَ إلى السَّمْعِ والتذوُّقِ ، فمضى ذلك أني وكَلْتُهُ إلى
ميراثٍ من « النعم » ، قد تحدَّرَ في بَيرِ نفوسنا وأسماعنا وأذواقنا ، نحن العربُ ،
مع تراثِ اللغةِ وتراثِ الشُّعْرِ ، على تطاولِ الآبَادِ ، وعلى تَلَبُّبِ القرونِ التي سَوَتْ
أوتارَ اللُّغَةِ ، وثَقَلَتْ مزاميرَ الشُّعْرِ .^(٢) وبهذا الميراثِ من النعم ، أسمعُ وأذوقُ ،
وهذا أمرٌ حَتَمٌ لَا يَخْلُصُ مِنْهُ ، وهو طريقٌ عدلٌ على كُلِّ حالٍ .

فلما شرعتُ طالبًا لجلالة النَّظَرِ في « الكلام » ، شعرًا كان أو
نثرًا ، واستقيتُ أن بعضَ « الكلام » خِلْوٌ من النعم ، وبعضه مُنْظَرٌ على نعم
خفيٍّ غير شاملٍ ، وبعضه مَبْنِيٌّ على نعم ظاهريٍّ شاملٍ [من رقم : ١ - ٩] ،
واستظهرتُ عندئذٍ ماسميته « مُجَلَّةً ذاتُ نَعَمٍ » ، [من رقم : ٦ - ١١] = كان
كُلُّ ما أوَّلَ إليه في الاستبانة والاستظهار ، هو هذا الميراثُ من النعم المستكن
في أعماقِ السَّمْعِ والتذوُّقِ . وهذا أيضًا نهجٌ سَوِيٌّ لَا يَشِيئُهُ عَيْبٌ ، مادام محدودًا
بِجَسٍّ ظاهريٍّ « النعم » ، دون التفلُّلِ في سريره وباطنه . ولا أَظُنُّي ضَلَلْتُ
الطريقَ أو جُرْتُ عنه ، إلا أني نَوَجَّسْتُ أني مُعَمَّنٌ في طريقٍ وَغَيْرِ متراكبٍ

(١) لكي أيسرَ على القاري ، وأسهلَ له التمعُّنَ والمراجعة ، ختمتُ كل فكرة بالإشارة إلى
موضعها فيما سلف ، فوجدتُ أرقم الصفحات وأرقام الفقرات النافعة بين قوسين معكوفين .
وأيضًا حتى أعجب كثرة انطباعي في هوامش السكند ، فزاه متعب في أكثر الأحيان .
(٢) « أوتارُ اللُّغَةِ » ، أي هوائها وأوتارُ كسبها المبنية عن التَّالِي . و « مزاميرُ شعرٍ »
أعرسها « أقرأ الشعر » أي تحمل النعم ، جمع « مزمار » وهو « الناي » .

كُنْ من «الجملة» و«المروض» جميعاً = وهما رَسْمٌ واحد من الحركات والسكنات، محدّد المدد، محدّد الطرفين، محدّد الخشور = قابلاً لاحتمال أربعة أنغام متباينات، لأن كل رَسْم منها جزء لا ينفك من «نغم مُتسكامل» يبين «النغم المتسكامل» في الأقراء الثلاثة الأخرى. وهذا أخرى بأن يكون محالاً، [رقم: ١٧، ورقم: ٢٠].

٢٩ • على ما في هذه العاقبة السيئة من الخرج، كان تذوق سجع هذه «الجملة» وطلب ما يصاحبه في أقراء الشعر من «المرؤوس»، أمراً لا بد منه، ولا مراء في سلامته. ولولا لما استطعت أن أبلغ في الطريق الثاني إلى شيء يمكن أن أعتد عليه بعض الاعتماد. فكل ما وصلت إليه بعد مردود فنه إلى هذا البده، على ما أدّى إليه من الوهن.

أما الآن، فمن الخير أن أعيّد النظر. كان الحسّ الخفي الغامض الذي أدانى إلى اختيار هذه العبارة: «وَجَدْتُ الهَوَى صعباً»، نابهاً من ألف المرورث من نغم الشعر، [رقم: ١٠]، فسّيت هذه العبارة «جملة»، وأنا أعني بذلك: هيئة محددة مكوّنة من عدد معين من الحركات والسكنات، له ترتيب متتابع، وهو «رَسْم الجملة». ثم طلبت لهذه الجملة ما سمّيته «عروضاً» في أقراء الشعر، بطابق رَسْمِ رَسْمِها، فهما إذن في الحقيقة شيء واحد. غير أنني لم أضع لسا يمكن أن يسمّى «جملة» حدّاً معلوماً، ولا صفة حاسمة. فصريح القول قاض بأن كل رَسْم، أي كل هيئة مكوّنة من عدد معين من الحركات والسكنات بترتيب متتابع، يمكن أن يسمّى «جملة». فإذا كان ذلك كذلك، فأي فرق إذن بين أن أجعل رسم «وَجَدْتُ الهَوَى صعباً» جملةً ألتس لها «عروناً» في الشعر وأن أجعل رَسْمَ «وَجَدْتُ» وحدها جملةً ألتس لها

«عروضاً» في أقراء الشعر؟ لا فرق البتة. وأنا لا محالة واجد رَسْم «وَجَدْتُ» وعروضها في عشرات من أقراء الشعر. فهل يمكن أن أنمت «وَجَدْتُ» عندئذ بأنها «جملة ذات نغم»، كما نمت «وَجَدْتُ الهَوَى صعباً»، بأنها «جملة ذات نغم»، حين طابقت عروضها من أقراء الشعر؟ هذا تحلّ فسرغ إلى العبث الضراح. إذن، فاعتمادى على مجرد التذوق، أي تذوق كان، ثم تسميتي ما أختبره من الرّسم «جملة»، كان مجازفةً محضة. والمجازفة بلا حدّ معلوم ولا صفة حاسمة، انقيت يُنفى إلى خلال، وينتهي إلى نتيجة ساذجة، بل أيضاً قد انتهى كيفاً إلى قرارة المحال^(١).

٣٠ • نعم، كان ذلك! ولكن مع ما في ارتكاب المجازفة بلا حدّ معلوم ولا صفة حاسمة، من مخاوف التردّي في الخطور، فإنها عند خفاء المذهب وهلاك الدليل، ربما استطعت بالحائر المتضخم، على ظهر طريق لاحب واضح من حيث لا يحتسب. فمن أجل ذلك لا ينبغي لي أن أعيبها كمال العيب حتى أتجهّمها، وحتى أقضى على الطريق الأول كله بأنه باطل يقود إلى باطل مطروح، فاستريح وأريح.

٣١ • حين عوّلت على الحسّ الخفي الغامض، وعلى ألف مرورث النغم، وعلى بداهة التذوق، وجازفتُ بنسبية بعض الكلام «جملة ذات نغم»، حاك في صدري شيء من صحة نعمتها بذلك وهي معزولة مفردة، [رقم: ٢٩]، فأثرت الخليطة في نعمتها، ورجّحت أن تكون «جملة فيها خلقة» للنغم ولا محالة، كئيداً أن رأيت أن هذه «الخلقة»، هي أيضاً لا تدرك

(١) يقال: «حجة ساذجة»، أي غير بالغة، ليست برهان واضح. وسرول: «لبيت ساذجاً»، أي مزاحمة، وجهاً لوجه.

إلا والتوهم سائق إلى أنها جنة مبتوتة تصبو إلى موقع أخت لها في سياق
نظم متكامل مئين لا محالة، [رقم: ١١] . ورأيت هذا أشبه بالصواب ،
فعلى هذيه ركبت طريق التباين ، ملتصقا لهذه العبارة « وجدت الهزى صعباً »
عروضاً في أقرء الشعر ، لم أقصر في طلبه على أن يكون سبعة كجمعها ، بل
زدت : أن يطابق رسمه رسمها كالمطابقة ، في عدد الحركات والكلمات وفي
ترتيبها . فالتأملت ، وجدت لها « عروضاً » في أربعة أقرء من الشعر ، لكن
منها نظم مابين لنظم صاحبه . فاستدعت عندئذ أن تنعت في أربعتها بأنها « جملة
دات » نعم . وكذلك أثبتت الجملة في الإشكال : لأى هذه الأنغام المتباينة
تنسب هذه الجملة ؟ [رقم: ١٧] وأفصى النظر إلى أنها تنسب إلى كل قرئ
منها نسأ واشجأ لابنك . وكل سب منبت عن النسب الآخر ابتغاء جازماً .
وكذلك أصح عندي « رسم » واحد من الحركات والكلمات ، محدّد
النظرين ، محدّد الخشوع ، يجمع في وقت واحد أربعة أنغام متباينة - أو يمكن
أن تنبثق عنه أربعة أنغام متباينة افتردبياً في الحال [رقم: ٢٠] .

٣٢ • كان أوهمي ظاهر النظر أنى بسلكت طريقاً مستقيماً ،
فالآن اتألقيت الحال كفافاً ، أيقنت أنى ، ولا بد ، قد غررت بنفسى ،
أو غررتى ، في بعض الطريق . ولما أنعمت النظر في على ، حيرت على بيبة
من شىء كان خافياً ، ولم يكن لى سبيل إلى تبيته ، حتى أقع في الخطأ ، فأنزع
إلى المراجعة والتحليل ، فمئند أنبيته . وكذلك كان . وذلك أن « تذوق »
سجع الكلام ، مردود إلى شىء دخفى عنهم غير معلوم التفاصيل ، وهو
« النعم » الذى لا أدري ما حده ولا ما حقيقته ، ومع ذلك فهو عمل صحيح
سالم من العيب ، كالمص في النظرية ، ثم لا يحصر عنه . أما طلب « العروض »
فيترك في دركه شيتل : هذا « التذوق » الحق العامص ، وشىء آخر ظاهر

مبين ، وهو : مطابقة رسمهم لرسمهم في عدد الحركات والكلمات وفي ترتيبها .
و « مطابقة رسمهم لرسمهم » ، قياس محض : قياس معلوم على معلوم ، معلوم الحد
معلوم التفاصيل . وهذا في ذاته عمل ظاهر الصحة والسلامة ، يدل على الفطن ،
ثم لا يحصى عنه أيضاً . وبين أن عمل « التذوق » المفضى إلى الإحساس المنبهم
بأن سجع الكلام يطابق سجع كلام آخر ، غير عمل « القياس » المفضى إلى
اليتين الواضح بأن رسم كلام يطابق رسم كلام آخر ، بيد أنهما عملان
إذا احتصما معاً ، والتبسا وتداخلتا ، لم يؤمن مكرهما بالرأى ، وخداهما للنظر ،
حتى تحفى المزايق على المتحفظ الخذر . وذلك ما كان من أمرى وأمرها ،
أبنيته الآن تبيهاً جلياً ، فيما صنعت في الأمثلة الأربعة ، [رقم: ١٢ - ١٦] ، وهو
الذى أفصى بى إلى محال سافر .

٣٣ • فكان ينبغي إذن ، أن أصح حد فاصلاً بين علمين مختلفين ،
على ترتيب واضح :

العمل الأول : تذوق سجع « جملة على البراءة » ، حتى أحس
بأن فيها « حلاقة للنعم ولا حمله » ، معتمداً على .
هذا الميراث من النعم المستكن في أعماق السمع
والتذوق ، [رقم: ٣٧] .

العمل الثانى : طلب « عروض » هذه الجملة بعد ذلك في أنراء
الشعر ، وذلك بمرض رسمها على الأقرء ، حتى تجد
رسم عروض مطابقاً لرسمها .

وافصل بين العملين فصلاً تاماً كل أمراً لا مد منه ، لأن الأول يؤشك

أن يكون تذوق جزء غامض ، وهو سجع الجملة ، في مذاق كل غامض ، وهو ميراث النعم المستكن في أعماق السمع والتذوق = والثاني قياس جزء معلوم ، وهو رسم الجملة ، على كل معلوم ، وهو رسم حركات الأقراء وسكناتها . وهذان العملان ، لا يزيدان على أن يؤكدا « حلاقتها للنعم ولاحتماله » في بعض أقراء الشعر ، حين يتطابق القياس الغامض الخفي ، والقياس الظاهر للدين ، ولا شيء وراء ذلك .

٣٤ • فإذا أردت بعد ذلك أن أجمع بين العميين ، في سبيل الوصول إلى « معم متكامل » بعينه ، من بين الأنعام المتكئة في أعماق التذوق والسمع ، أجد « الجملة » تنسب إليه انقباضاً سريعاً ، حتى نستحق أن نعت بأنها « جملة ذات نعم » ، فملى أن أخطو خطوتين متتابعتين :

الخطوة الأولى : تذوق معجل يمرر الأقراء على اللسان إمراً حثيثاً ، حتى أجد سجع الجملة ونسبها شاملاً جارياً « تمت معم متكامل » ، حتى يستحوذ على الإحساس بأنها تنسب إليه انقباضاً سريعاً لا يشوبه شيء ، دون أن ألقى بالاً إلى رسمها ، أمطابق هوكل المطابقة لرسم تجل القرى أم غير مطابق . وأما في هذا ممتد على عمل صحيح سالم من العيب ، كامن في الفطرة ، لا يحجب عنه ، [رقم : ٣٢] .

الخطوة الثانية : أن أقيس رسم هذه الجملة على رسوم تحمل هذا اتقوى وحده ، حتى أجد رسماً بطابق رسمها ، وهذا أيضاً عمل صحيح في ذاته ، يدل عليه العمل ، ثم لا يحجب عنه ، [رقم : ٣٢] .

فإذا تمت الخطوتان معاً ، وتطافتا معاً ، أو شككت الجملة عدت أن نستحق اللمت بأنها « جملة ذات نعم » .

٣٥ • ولكن يبقى بعد ذلك شيء مهم جداً ، وهو أن « العمل الثاني »

في طلب العروض ، [رقم : ٣٣] ممكن كل الإمكان أن ينفى إلى وجود رسم هذه الجملة ، في عدة أقراء متباينة النعم تبايناً ظاهراً ، بيد أن وجودها في هذه الأقراء لا يوجب لها حكماً في « النعم » ، ولا تستحق به شيئاً ، إلا شيئاً واحداً غير جديد عليها : أن يؤكداً كيداً جازماً ، أن « رسم » هذه الجملة ، فيه « حلاقة للنعم ولاحتماله » ، لا أكثر ولا أقل .

٣٦ • هذه صفة تحمل لا يدخلها ، فيما أعلن ، عيب ، ولا يمكن أن تؤدى إلى ما تريد . لم تكن واصحة كل الوضوح ، عند ما بدأت « الطريق الأول » ، طريق التطبيق ، [رقم : ٢٨] ، في الأمثلة الأربعة ، [رقم : ١٢ - ١٦] . فانا حين التقطت هذه العبارة : « وجدت الهوى صعباً » ، كان تمويلي في التقاطها على مجرد التذوق ، تذوق سجعها ، وكان تذوق إيائه عملاً عامضاً لا أستطيع أن أبلغ كنهه . فهذا هو « التذوق الأول » الذي دلتى على « حلاقتها للسمع ولاحتماله » ، دون أن أستحضر في نفسي قريباً بعينه ، غير أنه كان ، بلاربع ، حاضراً في النفس بين أخلاط وأمشاج من النعم ، منبث فيهما بطول الإلمس ، حين توطن السحبة . ثم سرعان ما هووى بي سجعهم إلى « تذوق ثانٍ » معجل ، يتخلل الأنعام ، ويمررها على طرف اللسان إمراً حثيثاً ، حتى وجدت العظم والمذاق . وهذا « التذوق الثاني » ، ليس تذوق « جملة » بعينها كنت أعرفها وألتصافها سميت قرى بعينه ، بل هو تذوق أنعام متكاملة ، حتى استقلت من خلالها « نعماً متكاملة » له معم ، أدنى تذوق إيائه إلى أن استحوذ على إحساس لا مفر منه ، بأن سجع « وجدت الهوى صعباً » ينسب إلى هذا « النعم التكامل » انقباضاً خالصاً سريعاً لا يشوبه شيء ، دون أن أكون ملقياً بال إلى « رسم »

هذه الجلة ، أهر مطابق لرسم آخر في النظم كُمل المطابقة ، أم غير مطابق . ومعنى ذلك أني أحسنت بأن نبض هذه « الجلة » شائع جارٍ في نبض هذا « النظم » للتكامل . فهذا عمل « التذوق » في مرحلتين ، ثم بهما تبين مذاق الجلة ومذاق القرئ بنفيه للتكامل . وهو كما ترى عمل خفي شامس ، ولكنه سليم كُن السلامة .

أما طاب « عروض » هذه الجلة ، الذي يطابق رسمه ، رسمها في القرئ نفسه ، فقد بدأ من حيث انتهى « التذوق الثاني » ، بدأ بتذوق مجمل من تمت هذا التكم للتكامل تذوقاً متأنياً ، حتى وجدت السجع واحداً متطابقاً لكل الطابق ، لا في النبض وحده ، بله أيضاً في عدد الحركات والسكنات وفي ترتيبها . وهذا عمل ظاهر مبين ، لأنه في الحقيقة يبدأ وينتهي في نغم معين محدود للعالم ، وهو قياس محض لاغراضه فيه ، [رقم : ٣٢] ، يفضي إلى يقين واضح بأن رسم جملته يطابق رسم جملة أخرى ، تضاهيها في نبض السجع كُمل المضاهاة ، من أولها إلى منتهاها . وإذن فهو عمل أيضاً سليم كُمل السلامة ، تنهياً به هذه الجلة « وجدت الهوى صمياً » ، أن ترشح للدخول في سمت هذا النظم للتكامل ، وأن تنمو فيه نمواً سريعاً ، يجعلها مستحقة أن تمت بأنها « جملة ذات نغم » .

٢٧ • والذي لا أشك فيه الآن ، هو أني سيرت هذه السيرة في التاليين الأولين لاغير ، [رقم : ١٢ ، ١٣] ، إلا أن صفة السيل لم تكن واضحة كُن الوضوح ، ولا كان الفصل بين « العمل الأول » و « العمل الثاني » مائلاً ظاهراً في خاطري عندئذ . ومن الدليل على ذلك أني حين فرغت من الأمثلة الأربعة ، وجدت ، بتذوق اللسان والسجع ، أن مذاق النظم في القرئ الأول والثاني ، متقارب ، [رقم : ١٧] . فلو كانت صفة العمل واضحة ، وكان الفصل

بين العمل الأول والثاني مائلاً ظاهراً ، لم تجوزت هذا الموضع حتى أتيت حاتمته ، كيف أتى ؟ وماتاه في الحقيقة من عمل « التذوق » الذي ذكرته في « الخطوة الأولى » [رقم : ٣٤ ، ٣٦] : وهو أني وجدت سجع الجلة في التاليين الأول والثاني « شائماً جارياً في سمت النظم للتكامل » ، دون أن أتى بالآ إلى رسمها أو رسم عروضاها . ومن هذا الإحساس الخفي المعتمد على ما كن في الفطرة ، حكمت بتقارب التاليين في النظم والسجع والنبض ، ولكنني تجاوزته تجاوزاً مغمياً ، ولم أفطن له ، وأغفلت شأنه مع عظيم خطره .

٣٨ • ولو كنت عندئذ على بينة من حدود هذا العمل ، ومواقع الفصل بين مشتملانيه ، لتغيرت مسيرتي كأنما في التاليين الأول والثاني ، ولتجنبت إطباق خلل أفضى إلى محال . فبالنذوق الثاني ، [رقم : ٣٤ ، ٣٦] ، كان لازماً أن أحس أن نبض السجع في « وجدت الهوى صمياً » شائع ، جارٍ في نبض النظم للتكامل جرياناً لا يتقنع ، في نغم امرئ القيس ، وهو النال الأول :

فَقَاتِلِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَطِ الْوَيْ بَيْنَ الدَّخُولِ فَتَحَوَّلَ
لَأَنِّي لَوْ قُلْتُ مَثَلًا :

وَجَدْتُ الْهَوَى صَمِيًّا ، وَجَدْتُ الْهَوَى بَلِيًّا

فهو بميراث النظم في النفس ، مطابق كُن المطابقة لقوله : « فقاتلك من ذكرى حبيب ومنزل » ، ومطابق أيضاً كل المطابقة لقوله : « بسط الوي بين الدخول فتحوَّل » ، السجع والنبض في جميع ذلك متكافئ ، مماثل . وبين جد أني كررت الجلة مرتين ، وليس بينهما خلاف إلا في أواخرها ، فإن « صمياً » حركة وساكن ، ثم حركة وساكن = و « بلي » حركات متتابعتان وساكن . فلم أزد على أن استطعت « ساكماً » واحداً ، فتلاصقت الحركتان ، ومع ذلك

بقي السَّجْع ونُجْه في جميعها متكافئاً في النغم وفي السمع. فإذا طابت «عروض» هذه الجملة عسدت، فقد طابت دانياً قريباً، وإتمامها قياس محض، أجده ظاهراً في «قنا نك من ذكرى»، ونص السَّجْع واحد متكافئ، والرسم مطابق لرسم الجملة ككل المطابقة في عدد حركاته وسكناته وفي ترتيبها.

وأبصاً، نبض السَّجْع في «وحدت الهوى صعباً» شائع جارٍ في نغم النغم المتكامل جريئاً لا يتقطع في سم الشاعر، وهو المثال الثاني:

فَتَايِكَ بِأَوْسَاطِ الْأُمُورِ، فَهِيَ نَجَاةٌ، وَلَا تَرْكَبُ ذُلُولًا وَلَا صَمًا

فقله: «نَجَاةٌ وَلَا تَرْكَبُ»، نبض السَّجْع فيها وفي «وحدت الهوى صعباً» واحد متكافئ، والرسم أيضاً مطابق للرسم في عدد الحركات والسكنات وفي ترتيبها، وكذلك أيضاً في «ذُلُولًا وَلَا صَمًا»، كُلهُ ذلك مطابق. وهذا الذي وصفته في المثالين، أشدُّ ظهوراً في البيتين المصنوعين، [رقم: ١٢، ١٣]:

زَعَمَتِ الْهَوَى سَمَلًا، عَلَى مَنْ يَذُوقُهُ، فَلَوْ ذُقْتُهُ يَوْمًا، وَجَدْتَ الْهَوَى صَمًا

فهذه الجمل الثلاث: «زَعَمَتِ الْهَوَى سَمَلًا» = «فَلَوْ ذُقْتُهُ يَوْمًا» = «وحدت الهوى صعباً» = نبض سَجْعها واحد، ورسم كُلهُ واحد منها مطابق لرسم الآخر في عدد الحركات والسكنات وفي ترتيبها. ولم يبق فيه إلا «عَلَى مَنْ يَذُوقُهُ»، فهذه نبض السَّجْع فيها وفي «وحدت الهوى صعباً»، متكافئ متماثل، مع ستورط الساكن بعد القاف من «يَذُوقُهُ»، فنلاصقت الحركتان، واختلاف الرسمان اختلافاً يسيراً جداً، ومع ذلك بقي نبض السَّجْع فيها وفي «وحدت الهوى صعباً»، متكافئاً كما سلف بيانه في نغم امرئ القيس.

وهذا السياق دارٌ أوضح الدلالة على صدق ما أحسسته بكون من العطرة، من تقارب المثالين [رقم: ١٢، ١٣]، في النغم والسَّجْع والنص، ودالٌّ أيضاً على أني ركبت «الطريق الأول»، وأنا على غير بينة من حدود على ومواصله.

أمّا الشيء الذي أغفلته بعفلى عن تبين هذه الحدود والفواصل، وعن تمثيل الخطى تمثلاً واضحاً، فهو شيء عظيم الخطار: وهو أن نبض هذا النغم المتكامل، مكون من نبض السَّجْع في «وحدت الهوى صعباً»، مكبراً أربع مرّات متتابعات، وأن نبضها وسَجْعها هو مَطْلَعُ هذا النغم. فهي إذن، جذم هذا النغم المتكامل. (١) وهذا شيء من الوضوح بمكان.

فإذا كان ذلك كذلك، فأحشى أن يكون لازماً أن أعدّل الشرط الذي به تستحق الجملة أن تنعت بأنها «جملة ذات نغم»، فأقول: إنها لا تستحق هذا النعت بمجرد إمكان دخولها في نغم متكامل، ونمونها فيه نمواً سريعاً. [رقم: ١٢ - ١٦، ثم رقم: ١٨] = بل أبصاً بكون شرط استحقاقها لهذا النعت: أن تكون جذماً لنغم متكامل، وأن يكون نبض سَجْعها شاملاً جارياً في هذا النغم جريئاً لا يتقطع، ومعنى ذلك أن تجيء فيه مكررة تكرر متكافئاً متعادلاً. فإذا قدت شيئاً من ذلك، لم تستحق النعت بأنها «جملة ذات نغم»، بل تبقى على براءتها، وعلى ما يقع هذه البراءة من «حلاقتها للنغم واحتمالها» ليس غير، وإن وقعت في أفراد آخر مختلفات، وإن طابق رسمها رسم «عروض» واقع في تلك الأقران. وهذا أيضاً من الوضوح بمكان.

٣٩ • أمّا سيرتي في المثال الثالث [رقم: ١٥]، فقد غرّرتني حتى

(١) «جذم الشيء»، هو أصل الشيء الذي عليه ينبت ثم ينمو.

مرئها مدعنا مستادا . وذلك أن الأمر كله كان حُطَّ عَشْوَاء على غير نبيّن ،
 كما رأيت ، ثم لأنّ هذه الجملة « وجدت الهوى صمّا » ، كان اتفاقاً محصاً أن .
 تكون طبيعتها ذات سجع مُتَدَانِع كآله يتحدّر من صبيب ^(١) وذات نبص
 متتابع الخفتان . فن أجل ذلك لم تلبث على التذوق الأول ، حتى انذلفت في
التذوق الثاني هاوية إلى نعمها للتكامل ، [رقم : ٣٤ ، ٣٦] ، وهي في الحقيقة
 حذمه ، وهي أيضاً مطامه الذي يحدو بتنهضه إلى منقطعه ومُنْتَهَاهُ ^(٢) = ثم كان
 هذا النغمُ التكاملُ نفسه ، من ألصق الأنام بالنفس ، ومن أبينها أثرأى إلى النفس
 موروث النغم المتوطن في السحرة ، وكذلك صيغت الجملة في نغمها للتكامل
 صبيغاً وافياً ، ^(٣) وتماذى في تذوقها في اللاتين الأوّلين . فلما تناولات هذا المثال
 الثالث ، كان ملعمها ومذاقها عالفاً باللسان مائتاً في السمع ، وكان رسمها ورسم
 عروضها في اللاتين السالفين [رقم : ١٢ ، ١٣] مائلاً بين عيني = فسرّ عان
 حالحت عبي في هذا المثال : « قد أطمعت لحماً » ، لظهور للشاكلة بينها وبين
 رسم « الجملة » ورسم عروضها ، فانهزعت أنذوقه ، فطما عليها مذاق النغم
 الأوّل العالق باللسان والسمع ، ثم زاد طفتياه حين تذوقت الجلتين ممّا ،
 معزولتين عن نعم قريتهما :

« وَتُطَيِّمُهُ لَحْمًا / فَقَدْ أَطْمَعْتَ لَحْمًا »

فإن نبض السجع في الجلتين ممّا ، مطابق لنبض السجع في المثال الثاني :

« نَجَاةٌ وَلَا تَرَكِبْتُ ذُكُولًا وَلَا صَغْبًا »

(١) « أصيب » الطريق المهدى في جبل أو غيره .

(٢) « هذا الحادى بالإبل يحدوها » ، هي لها من خصها ، وصافها أنامه ، فمارت

منجبة لصانه .

(٣) « أضرب » « الصم » « يا سلف رقم : ١٨ ، ١٩ » ، « تليق : ٢٠ » .

ولنبض السجع أيضاً في البيت المصروع :

« فَلَوْ ذُقْتُهُ يَوْمًا ، وَحَدَّتْ الْهَوَى صَغْبًا »

وكذلك عُرِّى ، إذ طار عي مذاق النغم التكامل الذي يميز به هذا المثال
 الثالث ، ولم يبق إلا المذاق المستين في هاتين الجلتين المتتامتين . وكان هذا أوّل
 الرّال . ومن البين أن علة ذلك ، هي أنى خالفت ما كان ينبغي من استقامة
 الدبرة ، وحرّت عن الطريق ، فخلطت خالفاً فاضحاً بين عمل « التذوق » ،
 المردود إلى شيء منهم غير معلوم التفاصيل ، وهو الخطوة الأولى التي ينبغي أن
 تتم بمعزل عن الخطوة الثانية ، وأن تتم أيضاً في كلّ قرئ على حدة ،
 [رقم : ٣٣ ، ٣٤] = وبين « طلب العروض » ، المردود إلى شيء ظاهر مبين ،
 وهو مطابقة رسم لرسم ، وهو قياس معلوم الحدّ معلوم التفاصيل على معلوم مثله ،
 وهو الخطوة الثانية التي ينبغي أن تأتى بعد تمام الخطوة الأولى ، وبعد أن أنبين
 أن نبض السجع شائع جارٍ في نبض النغم للتكامل الذي يميز به هذا القرئ
 الثالث . بل زدت على الخاطي ، أن قدّمت الخطوة الثانية تقدماً بيتاً على
 الخطوة الأولى . فكان الفساد الذي أدى إلى الخلل ، وإلى المحوم كفافاً
 على المحال .

٤ . « أمّا سيرتي في المثال الرابع ، [رقم : ١٦] ، فكانت أشدّ
 حوراً عن سواه السيل ، لأنى اعتمدت ابتداءً على العمل الثاني وحده ،
 [رقم : ٣٣ ، ٣٤] ، أى على القياس المحض ، وعلى طالب العروض ، غير مهال ،
 على الأرجح ، بتذوق شيء من سمّت هذا القرئ . وعلة ذلك أن دهشتى لما
 وحدته في المثال الثالث = من اجتماع جلتين متتامتين في سمّت نغم هذا المثال ،
 سحّمهما ونبضهما يطابق سجع المثال الثانى وتنصّه ، وعروض إحدى الجلتين

مطابق كل المطابقة لرسم المروض في المثال الثاني = زادت في التقرير بى ، حتى عزلتنى عزلاً عن الخطوة الأولى كلاً ، أى عن حكم التدقيق ، وأعزنى بالتنشيط عن « المروض » لاغير ، فانتبهت إلى مصاحبة بحثة ، في سبيل المنور على رسم مطابق رسماً آخر . وأطبقت على العفة ، إذ ليس في هذا المثال الرابع ، ما يمكن أن يؤمنى ، كما أوهى اجتماع الجلتين للتابعيتين في المثال الثالث ، بأن نبص السجع في هذا الرسم مستبين في بعض سمت القرى ، فضلاً عن شيوعه فيه أوجز بانه . وكذلك أصبح الفساد فسادين ، وغض الأمر والتوى ، ومرفت مرفوقاً حتى ارتطمت في قرارة الحال ، وحتى رأيتني أدور في التيه باحثاً عن مخرج يُنقذنى من تجاهل هذا « الطريق الأول » ، الذى اعتسفته اعتسافاً على غير هداية أو تدبير ، [رقم : ٢٨ — ٣٠] .

٤١ • وكذلك يتبين الآن تبيناً صريحاً ، أن هذه الجلة : « وجدت التوى صمًا » ، استعنت النعت بأنها « جملة ذات نغم » ، لأن سجعها ونبضها ينسب انساباً واشعاعاً إلى المثالين الأول والثانى ، [رقم : ١٢ ، ١٣] ، وهما في الحقيقة قرى واحد داخله اختلاف يسير ، لاقريان مختلفان بينهما تشابه غالب = واستعنت هذا النعت استحقاقاً سليماً ، لأن هذا السجع وهذا البصر شائعان جاريان في سمت النغم المتكامل جريباً لا يتقطع ، بل هى على التحقيق جذم هذا النغم للتكامل ومطالمة . وهى بهذه الصفة ، قد ذهبت عنها برادتها ، وزال عنها إحصائها ، [رقم : ٢٣] .

أما في المثالين الثالث والرابع ، فيندوق النغم المتكامل في كل منهما على حدة ، لا يأنف على اللسان أن يكون سجعها ونبضها منسباً إليهما انساباً صحيحاً ، لأنهما لا يشبهان ولا يجريان في سمت النغم المتكامل الذى يميز به كل مثال منهما = ثم لم يستدل في الحقيقة على وقوع رثيمها في سمت كل قرى

منها ، إلا بالقياس السحت عند طلب « المروض » . ووجود رثيمها وعروضها في القرى ، لا يكتسبها شيئاً في حكم النغم ، فتبقى عندئذ على براءتها وإحصائها وإن كان دخول رثيمها فيها يمين على تأكيد « خلاقتها للنغم ولاحتها » ، أى تأكيد حُسن تأهب طرفيها للتلاحم بما قبلها وبما بعدها من حركات كل قرى وسكناته . ثم لاشئ وراء ذلك ، [رقم : ٢٢] .

وكذلك ارتفع الإشكال ، لأن « رسم » هذه الجلة لا يستحق النعت بأنه « رسم جملة ذات نغم » ، إلا في قرى واحد ، في المثال الأول والثانى ، أى إنها لم تحتل سوى نغم واحد لاغير ، هى أحد أجزائه التامة التى يتكون منها النغم للتكامل . أما وجودها في القرىين الآخرين ، فلم يفرها ، وبقيت فيهما مخصصة على براءتها ، أى لم تحوِل رسمها جزءاً تاماً من نغم متكامل ، فشكل ما تستحقه من النعت عندئذ ، هو أنها « جملة فيها خلاقة للنغم ولاحتها » ، لا أكثر ولا أقل .

٤٢ • وإذن ... ، فلم يكن اعتسافى هذا « الطريق الأول » ، طريق التطبيق ، عتاً محضاً ، ولا كانت خبرتى فيه حبرة بلا تمرق . فهذا القدر من النقص في حلال مراجعته ، [من رقم : ٢٦ - ٤٠] ، قد تجاوز حد الكشف عن مواطن الخلل ، وتحظى تنقيح اللقطات وتصحيح النتائج التى رقت الإشكال = إلى الشورى على بعض ملاحظات مُصينة ، أنوسم فيها أن تُنير معالم « الطريق الثانى » ، طريق التحليل والتظار . وهذه هى أهم الملاحظات :

(الملاحظة الأولى) : أن تسمية « رسم » مكون من عدد محدود

الطرفين من الحركات والسكنات ، مرتبة ترتيباً ما « جُملَة » ، بلا حذر محدود ولا صفة حاسمة ، كان مجازفةً مُحَصَّةً ، [رقم : ٢٩] .

﴿ الملاحظة الثانية ﴾ : أن هذه « الجملَة على البراءة » ، إذا تم تذوقُ سَجْمِها ، فدلَّ على « خلاقتهما للنعم ولا حتماله » ، [رقم : ٣٣ ، ٣٦] ، أمضى هذا التذوق الأول إلى تذوقٍ ثانٍ لأنعام متكاملة ، حتى يستحوذ على الإحساس مذاقُ نعمٍ منها ، تنسبُ إليه انتساباً حالصاً صريحاً لا يشوبه شيء . وذلك بأن يكون سجع الجملَة ونبضها شائعين حارين في بصر هذا النعم المتكامل ، [رقم : ٣٦] .

﴿ الملاحظة الثالثة ﴾ : أن « الجملَة » حين يكونُ سَجْمِها ونبضُها شائعين حارين في نعم متكامل ، فذلك قاضٍ لها بأن تكون « مَطْلَعٌ » هذا النعم ، أى بأن تكون « جِذَمُ النعم » = وقاضٍ لها أيضاً بأن يكون رُسْمُها بشكْرٍ في سَمْتِ النعم ، [رقم : ٣٨] .

﴿ الملاحظة الرابعة ﴾ : أن الملاحظة الثالثة توجبُ أن لا تنسبَ هذه « الجملَة » إلا إلى نعم متكامل واحد ، أى إلى قرىٍ واحدٍ . وانتسابها هذا وحده ، تستحقُ الثمت بأنها « جملَة ذاتُ نعم » ، [رقم : ٣٨ ، ٤١] .

﴿ الملاحظة الخامسة ﴾ : أن تطابق السَّجْع والبص في جُملتين ، لا يوجبُ تطابق « الرسم » كل المطابقة ، بل ربّما استط « ساكنٌ » ما ، من أحد الرسمين ، ومع ذلك يبقى سجع الجملتين وبعضهما متطابقاً ، بلا غصاصة على السمع والتذوق ، [رقم : ٣٨ ، ٣٩] .

﴿ الملاحظة السادسة ﴾ : أن رسم هذه « الجملَة » ، إذا طابق

عروضُها في عدّة أقرء متباينة النعم تمايلاً ظاهراً ، فوجود عروضها في هذه الأقرء ، لا يوجبُ لها حُكْمًا في « النعم » ، وهى عندئذٍ باقية مُحَصَّة على براءتها ، إلا أن وجود عروضها في هذه الأقرء ، مما يؤكد « خلاقتهما للنعم ولا حتماله » ، ليس غيْراً ، [رقم : ٣٥ ، ٤١] .

﴿ الملاحظة السابعة ﴾ : أن وقوع « رسم » هذه الجملَة ، مرتين متباينتين في حشو « قرى » ، لا في مطلقه ، لا بدُّ على أن سَجْمِها ونبضُها شائعان جازيان في سَمْتِ القرى ، [رقم : ٣٩ ، ٤١] .

٤٣ • وأهمُّ هذه الملاحظات في الحقيقة ثلاث : الأولى ، والثالثة . والسادسة . وأهمُّ هذه الثلاث هى الملاحظة السادسة ، لأن وقوع « رسم » هذه الجملَة مكرّراً في المثال الثالث ، [رقم : ١٥ ، ثم رقم : ٣٩] = ثم وقوعه أيضاً في المثال الرابع : [رقم : ١٦ ، ثم رقم : ٤٠] = يوجبُ أن يُعاد النظر في أمرها . أهى واقعة فيها برنسها حقيقة ، أم هو وقوع مدلس ، أى هو مجرد اتفاق تخفى ، جاء في حشو قرىٍ مكوّنٍ من حركات وسكنات ؟

أما وقوعها فيها برنسها على وجه الحقيقة ، فهو باطلٌ ، لأن هذا يقتضى أن تكون فيها حاملاً تنصّ سَجْمِها الذى وحدته فيها حين التقطتها من غرض كلامٍ جارٍ . وأنا حين التقطتها كنت معتمداً في تذوقها على ميراثٍ من النعم غالبٍ على السعّة ، ولكنه لا بدُّ أن يهوى بها إلى نعم متكامل واحد ، تنسبُ إليه انتساباً حالصاً لا يشوبه شيء ، تكون هى جِذَمًا ومطلقةً ، ويكون نصّ سَجْمِها شائعا فيه جارياً جريئاً لا يتقطع . وهذه صفة لا تتم إلا في قرىٍ واحدٍ معينه ، [رقم : ٣٦ ، ثم رقم : ٤٢] ، الملاحظة الثالثة ، والملاحظة الرابعة . وإذن فوجود « رسم » هذه الجملَة في حشو المثالين الثالث

والرابع ، غير ممكن على هذا الوجه . ومعنى ذلك أن وقوعها في التاليين وقوع مُدَلَّسٍ ، بلا ريب ، دلَّ عليه طلبُ « القروض » لا غير . إلا أن هذا الوقوع المدلَّس ينبغي أن يُختصر تدليسه في شأن « النغم » وحده . أمّا في شأن « الرسم » من حيث هو حركات وسكنات متتابعة على هيئة بمينها ، فوقعها في حشو التاليين ، حقيقة لا شك فيها ، ولا يمكن إغفالها ، بل لازم على أن أهم بها اهتماماً شديداً ، وأن أستخرج منها ، على الأقل ، بعض ما يبين على أن أضع للرسم الذي سميت « جملة » حدّاً محدوداً يُعرف به ، وصنّة حاسمة تميزها ، وتخرجها من أن تكون مجازفة تخضّة ، إلى أن تكون تديراً واضحاً ، أستطيع به أن أعلم ممّ تتركب « الجملة ذات النغم » ، أى : ممّ يتركب نغمها ؟ [رقم : ١٠] ، فإذا استطعت ذلك ، فقد بلغتُ مبلغنا .

٤٤ • وإذا قد صيرنا إلى هذا الوضع ، أى إلى النظر في تركيب « الجملة » ، قد صيرنا إلى « التجريد » المتخض . ^(١) لأن « الجملة » التي تحتل النغم ، مردود تركيبها إلى « عدد محدود من الحركات والسكنات » ، ليس غير ، [رقم : ٢٤ ، ٢٥] . وهذا العدد المحدود بترتيبه هو « رسمُ الجملة » ، ^(٢) وتجريد « رسم الجملة » أمر لا يغنى عنه في تحليل النغم الذي تحمله = وفي البيان عن وقوعه في أربعة أفراد من الشعر متباينة الأنغام ، كيف كان في كل قرينة منها ، [رقم : ١٣ - ١٦] . وقد دلَّ النظر البصيرة على أن هذه « الجملة » التي اتخذتها أساساً ، لها من حيث وقوعها في نغم هذه الأفراد ، ثنتان : فوقعها في نغم قرينين من الأربعة وقوع صحيح سالم كل السلامة = ووقعها في نغم الآخرين

الآخرين وقوع مدلَّس بلاريب ، [رقم : ٤٣] . وللقارنة بين الوقوع الصحيح والوقوع المدلَّس أمر لا بد منه ، لأن « رسم الجملة » في الجالين واحد ، ومع ذلك فهو في الوقوع الصحيح حامل لتنغم القرينة = ثم هو نفسه لا يحمل هذا التنغم ولا بعضه ، بل لا يمكن أن يحمل جنباً نغمًا ، لأن هذا ينتقض نغم القرينة الذي وقع فيه وقوعاً مدلَّس . ^(١) والكشف عن هذا « الوقوع المدلَّس » في القرينة ، ثم مقارنة رسمه بالرسم الصحيح الذي يحمل نغم هذا القرينة ، خليف أن يهدي إلى شيء يثير الطريق ، بل ربما أفضى إلى رأي في تركيب « الجملة » ، كيف هو ؟ ومن أى عدد من الحركات والسكنات تتركب ؟ وعلى أى وجه يكون ترتيب هذا العدد من الحركات والسكنات ؟

فن أجل ذلك ينبغي أن يكون سبيلنا في العمل ، عند هذا الموضع ، ظاهراً مكشوحاً ، محدداً كل التحديد ، لكي يبلغ الغاية في الضبط والبيان ، وإلا اضطرب الأمر كله ، لأننا سوف نهجم هجومًا على التشابهات ، وهى الحركات والسكنات المجردة المتتابعة ، والتي لا يفرق بينها وبين نظائرها وأخواتها في سمت القرينة شيء يميز بعضها من بعض . و « الجملة » التي اتخذتها أساساً هى : « وجدت الهوى صعب » ، وتجريدها حتى تصير « حركات وسكنات » ، هو رسمها ، و « الرسم » هو الدال على ترتيب هذه الحركات والسكنات . وكذلك « رسم القرينة » هو الدال على ترتيب حركاته وسكناته ، وعلى حدودها . و « عروض الجملة » في القرينة مطابق لها ، فلذلك ينبغي أن أقتصر في الدلالة عايمها ، بسمية هذا « الرسم » « الجملة الأتم » . ورمز الحركة في التجريد دائرة (0) ، ورمز الساكن ألف (ا) ، فيكون طريقنا في العمل :

(١) « الجسم » هو بدن الإنسان وغيره بأعضائه المرونة ، و « الجسمان » هو جماعة الجسم على هيئة بمينها ، واستعملت هنا لجامعة « الرسم » المحدودة ذات الهيئة التامة .

(١) انظر معنى « التجريد » ، في سلف ص : ٨٤ - ٩٣ .
(٢) انظر معنى « الرسم » ، في سلف ص : ١٢٨ ، تصديق رقم : ١٠ .

= « تجريد الجلة الأم » ، وهى : « وجدت الهوى صمًا » ، وبيان عدد حركاتها وعدد سكناها ، وعدد مجموعها .

= « تجريد الأقراء الأربعة » [رقم : ١٢ - ١٦] ، وبيان عدد الحركات وعدد السكتات فى كل قرى ، ثم مجموعهما فى القرى كلها .

= تحديد مواقع « رسم الجلة الأم » فى كل قرى منها ، وعدد هذه المواقع ، ثم مجموع عدد الحركات والسكتات التى اشتملت عليها « رسوم الجلة الأم » ، ثم نسبتها إلى مجموع عدد حركات القرى وسكاته . و« رسم الجلة الأم » من حيث وقوعه فى هذه الأقراء له ثلاثة أحوال :

(الاول) « رسم تام » ، وهو رسم « وَجَدْتُ الهوى صَمًا » ورسم عروضها .

(الثانى) « رسم مقبوض الصدر » ، وهو الذى سقط منه ثانى سواكن « الرسم التام » .

(الثالث) « رسم مقبوض العجز » ، وهو الذى سقط منه رابع سواكن « الرسم التام » .

(الرابع) « رسم مطوئ » ، هو الذى سقط منه ساكنان معاً ، هما الساكنان الثانى والرابع من سواكن « الرسم التام » ،^(١) أى هو مقبوض الصدر والعجز جميعاً .

وقد يَنْفَتُ أمر سقوط هذه السواكن آنفاً ، [رقم : ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٢ فى الملاحظة الخامسة] ، وأن سقوطها لا يغيرُ سطح « الجلة الأم » ، أى أن العم

(١) « انفس » ، و « امل » هو ما وصفت من سقوط سواكن « الجلة » ، أما و « لم يروى » ، فلها تحديد آخر .

الذى تحمله هذه الرسوم الثلاثة واحدٌ فى السمع والتذوق . فى أجل ذلك وضعتُ مكان الساكن الساقط قطة (٠) فى التجريد .

وقد تبين أن « رسم الجلة الأم » ، لا يحيلُ غير نغم واحد ، هو جذمُ نغم القرين الأول والثانى ، فوقوعه فيها وقوعٌ صحيح ، أما وقوعه فى القرين الثالث والرابع فوقوعٌ مدلسٌ ، كما مرّ ، فلا بدّ إذن بعد المقارنة ، من البحث عن « بُجَلَّة » تكون جذمًا لنغم القرى الثالث ، وعن أخرى تكون جذمًا لنغم القرى الرابع ، ثم تجريد هذين القرين مرةً أخرى طبقاً لما يرجيه « رسم الجلة » الجديدة ، ثم مقارنة التجريد الأول بالتجريد الثانى ، لى ندين ماذا حدث لرسم « الجلة الأم » ، حتى صارت فى هذين القرين الثالث والرابع ، غير صالحة لحل النغم الذى كانت تحمله فى القرين الأول والثانى .

٤٥ • تجريد « الجلة الأم » ، وصفة رسمها ، وهو « الرسم التام » .

« وَجَدْتُ الهوى صَمًا »

1010 100 10 100

سبع حركات ، وخمس سكتات (٧ ، ٥) ومجموعهما اثنا عشر (١٢) رمزاً . وهذا « الرسم التام » ، يحمل نغماً واحداً ، هو جذمُ نغم القرين الأول والثانى ، كما ستراه فى تجريدها .

٤٦ • تجريد « القرى الأول » ، [رقم : ١٢] وصفة رسمه .^(١)

(١) وصفت هذه علامة (/) لحصر « رسم الجلة الأم » من طرفيها وحدو لقرى ، وود سميت القرى نفسه حيث أمكن وصفاً ، بلا قطع لحروف الشعر .

قَفَاتَبِكْ مِنْ ذِكْرِي / حَسْبِي وَمَسْنَلِ / يَسْفِطِ الْوَيْ نَيْنَ الدَّحُولِ فَحَوَّلِ
1001001010100 / 1010010100 / 10010010100 / 10010010100

وهو مكون من أربعة رسوم : رسم تام = ثم رسم مقبوض العجر = ثم رسم تام = ثم رسم مطوي . وعدد حركات هذه الرسوم الأربعة ثابتة العدد ، فهي سبع حركات في كل رسم ، أما السككات فهي : خمس ، ثم أربع ، ثم خمس ثم ثلاث . وإذن ، فرسم القرى كله مكون من ثمان وعشرين حركة ، وسبع عشرة سَكَنَة (٢٨ ، ١٧) ، مجموعها خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً .

٤٧ • تحريد « القرى الثاني » ، [رقم : ١٣] ، وصمة رسمه :

عَلَيْكَ بِأَوْسَاطِ الْأُمُورِ فَإِنَّهَا / نَجَاةٌ وَلَا تَرْكَبُ / ذُلُّوْلًا وَلَا صَفَبَا
10010010100 / 1010010100 / 10010010100 / 10010010100

وهو أيضاً مكون من أربعة رسوم : رسم مقبوض الصدر = ثم رسم مطوي = ثم رسم ثمان . وحركات هذه الرسوم الأربعة ثابتة العدد ، وهي سبع حركات في كل رسم . أما السككات فهي : أربع ، ثم ثلاث ، ثم خمس ، ثم خمس . وإذن فرسم القرى كله مكون من ثمان وعشرين حركة ، وسبع عشرة سَكَنَة (٢٨ ، ١٧) ، مجموعها خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً .

٤٨ • وهذان التريتان جذمُ نفعهما واحد ، وسجع « الجلة الأم » شائع جارٍ في مستههما ، ونعم القرى كله مكون من تنابع سجع « الجلة الأم » أربع مرات ، وموقع رسمها متكافئ متماثل من فائحة القرى إلى ختامه . وهو أمر واضح ، تتحقق النظرة الأولى إلى رسمه القرين .

٤٩ • « تحريد القرى اثنت » ، [رقم : ١٥] ، وصمة رسمه ،

مع تقسيمه طبقاً لوقوع « رسم الجلة الأم » في سمته ، وهي ليست جذم نفعه ، [وهو التجريد الأول ، ثم انظر رقم : ٥٢] .

حَانَتْ / لِيَنْجَمَهَا يَا بَنِي / وَنَطَمَ لَحْنًا / فَقَدْ أَطَمَمْتَ لَحْنًا / وَقَدْ فَجَمَا
101010010100 / 101010010100 / 10010010100 / 10010010100

ورسم « الجلة الأم » واقع في حشو هذا القرى ثلاث مَرَاتٍ متتابعات ، ما بين رسم « حانت » ، ورسم « وقد فجما » . والريمان الأول والثاني ، كلاهما « رسم مقبوض الصدر » ، والرسم الثالث « رسم تام » . وهذه الرسوم الثلاثة المتتابة عدد حركاتها إحدى وعشرون ، وعدد سكتاتها ثلاث عشرة (٢١ ، ١٣) ، مجموعها أربعة وثلاثون (٣٤) رمزاً = أما عدد حركات القرى كله ثمان وعشرون حركة ، وعدد سكتاته سبع عشرة سَكَنَة (٢٨ ، ١٧) ، مجموعها خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً .

وإذن ، فهذه الرسوم الثلاثة المتتابة ، تستغرق أكثر من ثلاثة أرباع هذا القرى الثالث . ولما كان كل رسم منها ، هو أحد رسوم « الجلة الأم » [رقم : ٤٥] ، وكان سجعها واحداً ، وكان مكرراً متتابعاً متتابعاً = كان ينبغي أن يستغرق نفعها ثلاثة أرباع نفع القرى الثالث ، إذا كان أمر النغم مردوداً إلى مجرد وقوع هذه الرسوم في حشو القرى ، من بعد قوله : « حانت » إلى آخر قوله : « قد أطمت لحنًا » . ولكن هذا شيء ياباه التذوق والسمع ، لأن نغم هذا القرى الثالث ، مبين كل المبانية لنغم التريين الأول والثاني . وإذن فوقع هذه الرسوم الثلاثة المتتابة في سمت هذا القرى ، وقوع مدلس بلا ريب . وأدع أمره حتى أفرغ من تجريد القرى الرابع أيضاً .

تتابعها يتكون سم هذا القرى ، لأن سَحْجُ الجِلَّةِ الثَّامَّةِ الرسم : « لَحْمًا قَدَّ أَطْمَعَتْ » ، شائعٌ جارٍ في سَمْتِ القرى من فاتحته إلى مقطعه . ومجموع رموزه خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً ، كما هو في تجريده الأول [رقم : ٤٩] ، فإن أمر التجريد لم يختلف باختلاف تقسيمه طبقاً لرسم « الجِل » .

٥٣ • وينبغي الآن أن نقارن بين « التجريد الأول » ، [رقم : ٤٩] ، « والتجريد الثاني » ، [رقم : ٥٢] ، بأن نعيد وضعهما تحت البيت ، بترتيب تجريده في المرتين ، وبتقسيمه في الأول طبقاً للجملة الأم ، وبتقسيمه في الثاني طبقاً للرسم الدال على « جذم النغم » :

سَمَتْ لِيَنْجَعَمَا / يَابِسٍ وَنَطْمِيَهُ / لَحْمًا قَدَّ أَطْمَعَتْ / لَحْمًا وَقَدَّ فَحَمًا
 ١٠١٠ / ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠
 ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠ / ١٠١٠ ١٠٠٠٠١٠٠

والتجريدان متطابقان ، وقسمة كُلِّ تجريد طبقاً لجلته ، دالٌّ بإيسر الظار على ما حدث في سَمْتِ القرى ، فإن رسمَ بُجْلَةِ التجريد الأول ، وهو (١٠٠ ١٠ / ١٠٠ ١٠) . قد تصدَّعت مُعْطَمَاتُهُ تصدُّعاً مَبِيناً من عند موقع الخطِّ المسائل ،^(١) فارْقَضَتْ رسومه الثلاثة للنتابة ، الواقعة في حَشْوِ القرى . وبصدُّع هذا الرِّسْمِ ، نشأت في التَّجْرِيدِ الثَّانِي بُجْلَةٌ جَدِيدَةٌ هذا رسمها : (١٠ ١٠ ١٠٠ ١٠٠) ، كانت معللاً لرسم هذا القرى ، وتكررت أربع

(١) « مُعْطَمَاتُ الشَّعْرِ وَمَقَاطِعُهُ » ، هي ما نُحْمَلُ إليه ، وتركب منه من أجزائه التي يسميها هَرَضِيو المرب : « الأسباب » و « الأوتاد » .

مرات تم سها رسنم القرى كته . وبأيسر النظر أبصاً ، يتبين أن الفضلة التي كانت في مطلع التجريد الأول ، وهي : (١٠١٠) قد انتحمت بأول الرسم الذي يليها ، ثم طردت من آخره مُعْطَمَاتُ تطابقها ، وهي (١٠١٠) ، كانت ملتحمة به من عند آخره ، وتتابع ذلك حتى تمَّ سَمْتُ القرى في التجريد الثاني .

والرسم الأول : (١٠١٠٠٠ ١٠١٠٠٠) حالته : « قَدَّ أَطْمَعَتْ لَحْمًا » ، وهي جذم نغم التربين الأول والثاني = والرسم الثاني : (١٠٠١٠٠ ١٠٠١٠٠) جلته : « لَحْمًا قَدَّ أَطْمَعَتْ » ، وكلتاها « جملة ذات نغم » ، وكلُّ واحدة منهما جذم نغم متكامل ، والنعمان متباينان كلُّ التباين . إذن ، وقوع الرسم الأول ثلاث مرّات في حشو هذا القرى الثالث ، وقوع مدلّس ، لأن قد تصدع تصدُّعاً مُبِيناً ، فصار غير قادرٍ على حمل نغمه ، بل تبدّد النغم تبدُّداً فادحاً على هذه الرسوم الثلاثة ، كما استظاهرت ذلك بالاستنباط عند تحليل « الجملة » فيما سلف [رقم : ٢٥ ، الوجه الثاني ، ص : ١٣٠] . وسبب تصدعه ، هو أن جذم سم القرى الذي يدلُّ عليه الرسم الثاني ، قد غلب على أكثر مُعْطَمَاتِهِ ، وطرد باقيها حتى لحقت بأول ما يليها من المُعْطَمَاتِ . وهكذا دواليك ، حتى استوى النغم للتكميل الذي يحمله هذا القرى الثالث .

وهذا قدرٌ صالحٌ من البيان ، يمكن الاعتماد عليه في تحليل « البُجْلَةِ ذاتِ النغم » ، كيف هي ؟ وممَّ تتركَّبُ ؟ ولكن ينبغي أن نقرُّخ من تجريد « القرى الرابع » ، فمضى أن يصير الأمر أشدَّ وضوحاً ، فكون أقدر على تبين أوجه الاختلاف في شأن نغم الشعر ، وفي شأن بئانه .

حركات وثلاث سكنات (٤، ٣) مجموعها سعة (٧) رموز = والرسم الثالث مطابق للرسم الأول ، والرسم الرابع مطابق للرسم الثاني . فالقرى كله مكون من اثنتين وعشرين حركة ، وست عشرة سكة (٢٢، ١٦) ، مجموعها ثمانية وثلاثون (٣٨) رموزاً .

وجذم هذا النغم هو جملة « عَانَبْتَنِي سَاعَةً » ، ثم نكرّر سجعها في سمت القرى مرة أخرى ، في اختتام : « ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي » ، ولكن فصل بين الجملتين قوله : « وَهِيَ تَبْكِي » ، وهو جزء من سجعها يقابل « عَانَبْتَنِي » ، فكان النغم أراد أن يستمرّ هادياً إلى تمام « الجملة » ، ولكنه كفّ مستغنياً عن تمامها ، لأنه سوف يتكرّر في الجملة التامة التي تليه « ثم عزت خلتي » ، فإن « ثم عزت » ، مطابقة كل المطابقة لقوله : « وَهِيَ تَبْكِي » . فلما انتهى إلى آخر « ثم عزت خلتي » ، ختمها أيضاً بما يكافي « وَهِيَ تَبْكِي » ، فاستوى نغم القرى استواء متكافئاً متعادلاً . ونغم هذا القرى يوشك أن يكون نغماً مركباً ، ونأمل رسوم القرى ، مبین کلّ الإبانة عما لاحظته آنفاً .

● ● وتقرن الآن بين « التجريد الأول » [رقم : ٥٠] ، وبين التجريد الثاني ، [رقم : ٥٤] ، بأن نعيد وضمهما تحت هذا البيت ، بترتيب تحريده في المرتين ، وبتقسيمه في الأول طوقاً للجملة الأم ، وبتقسيمه في الثاني طوقاً للرسم الدالّ على « جذم النغم » :

عَانَبْتَنِي سَاعَةً / وَهِيَ تَبْكِي / ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي / فِي الْخَطَابِ

١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠١٠١٠١٠١٠٠ / ١٠ ١٥١٠٠٠١٠ ١٠٠ / ١٥١٠١٠٠٠١٠

١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠١٠١٠١٠١٠٠ ١٠ / ١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠ ١٥١٠١٠٠٠١٠

وبنظر النظر ، يبين أن رسم « الجملة الأم » في التجريد الأول ، وهو :

● ٥٤ • تجريد « القرى الرابع » ، [انظر رقم : ١٥ ، ورقم : ٥٠] ،

وصفة رسمه ، مستمداً على رسم هو جذم النغم ، استخرجته بالتذوق واستمع ، [وهو التجريد الثاني ، وانظر رقم : ٥٠] :

إِنْ نَقُلْ نُنْصَحَا فَمَنْ / ظَهَرَ غِشٌّ / ذَاتُ الْيَوْمِ الْيَوْمِ يُعِيدُ الدُّعَابِ

١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠١٠١٠١٠٠٠١٠ / ١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠١٠١٠١٠٠٠١٠

ولأن هذا القرى أعرض من الأقراء الثلاثة السالفة ، ولأن الأذن لا تعجز تقسيم خُسمان نغم الشعر على أجزاء ألقاظه احتمالاً مُريحاً = فساخذ بيتاً آخر من من قصيدة اس أي ربيعة ، أجملها هو وتجريده مكان هذا البيت ، لتكون سهولة تنسيبه أعون على التذوق والتسمع ، وتكون الجملة السوية أدلّ على « جذم النغم » ، فإن في هذا القرى شيئاً آخر ، يحالف ما جرت عليه « الجملة » التي كانت جذماً للنغم في الأقراء الثلاثة السالفة ، فإن سجع « الجملة » بتمامه ، كان يتكرر فيهن أربع مرات متتابعات ، متكافئة متعادلة = أما في هذا القرى الرابع ، فالأمر مختلف كما ستري . ثم لاصبر من استدلال يد مكن بيت ، فإن تجريد أبيات القصيدة جميعاً واحداً ، ببداية العقل .

وهذا هو البيت ، وتجريده : مستمداً على رسم هو جذم النغم :

عَانَبْتَنِي سَاعَةً / وَهِيَ تَبْكِي / ثُمَّ عَزَّتْ خُلَّتِي / فِي الْخَطَابِ

١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠١٠١٠١٠٠٠١٠ / ١٥١٠٠٠١٠ / ١٠٠١٠١٠١٠٠٠١٠

وهو مكون من أربعة رسوم : رسمين متماثلين كل التماثل ، والآخران متماثلان أيضاً كل التماثل . فالرسم الأول مكون من سبع حركات وخمس سككات (٥، ٧) مجموعها اثنا عشر (١٢) رموزاً ، والرسم الثاني مكون من أربع

(100/10100010/100) ، قد تصدّع وارتفعت مقطعاه الواقعة في حشو القري
ثلاثة أقسام ، يدلّ عليها الخطان المائلان الفاصلان ، فلهذا انقسم الأول بآخر
الرسم الأول في ستمت التجريد الثاني ، وصار انقسم الثاني هو الرسم الثاني
فيه ، ولحق القسم الثالث بأول الرسم الثالث منه . وهذا وحده قاض على نفع
« الجلة الأم » أن يتبدّد تبدّداً فاحشاً . هذا فضلاً عن أن وقوع رسم « الجلة
الأم » في هذا القري الرابع أشدّ تدليلاً وألش من وقوعه في القري الثالث ،
فإن رسمها وقع في حشو القري الثالث ، ثلاث مرات متتاليات ، عدد رموزها
أربعة وثلاثون (٣٤) رمزاً ، وعدد رموز القري كله خمسة وأربعون (٤٥) رمزاً ،
فهو وقوع مستمرق لثلاثة أرباع القري [رقم : ٤٩] = أما في هذا القري الرابع ،
فإن رسم « الجلة الأم » لم يتكرر ، بل وقع مرة واحدة في الحشو ، وعدد
رموزه اثنا عشر (١٢) رمزاً ، وعدد رموز القري كله ثمانية وثلاثون (٣٨) رمزاً ،
فهو أقل من الثالث ، [رقم : ٥٠] ، فهو حليق إذن أن يبرق في نغم القري .

غير أن هذا الذي انتهت إليه في تحليل هذا القري ، أنفع من
كلّ ما أدّى إليه النظر في تحليل الأقران الثلاثة السابقة .

٥٦ • « الجلة ذات النغم » : تركيبها ، وحدها .

كان الحش الحقي المامض ، التابع من إنف موروث النغم ،
هو الذي أدّى بي إلى اختيار هذه العبارة : « وَجَدْتُ الْهَوَى ضَعْبًا » ، ثم سميتها
« جلة » ، وأما أعني بذلك : « هيئة محدودة مكتوبة من عدد معين من
الحركات والكلمات ، له ترتيب متتابع » ، هو « رسم الجلة » ، [رقم : ٢٩ ،

ص : ١٣٦] . وقد أقررت أن ذلك كان مجازفة مخضة ، « والمجازفة بلا حدّ
معلوم ، ولا صفة حاسمة ، انبثت يُفَضَّى إلى خدلي . وقد كان ذلك ، [رقم :
٢٩ ، ص : ١٣٧] . ولكن مهما يكن في ارتكاب المجازفة من مخاوف التردّي
في الخطور ، فإنها عند خفاء المذهب وهلاك الدليل ، قد تسقط بالحائر المتخضم
على ظنّ طريق لاحب من حيث لا يحتسب . ولذلك لم أجده حساً أن أعينها
أو أن أنجمتها ، [رقم : ٣٠ ، ص : ١٣٧] ، وقد كان ما كان . وظلّت هذه
« الجلة » هي التي يدور عليها العمل في « الطريق الأول » حتى انتهت إلى
هذا الموضع ، وقد فرغت من « الطريق الأول » ، طريق التطبيق ، ثم من
مراخضه ومن تحليله .

فالآن حين ينبغي أن أظن فيما حدث لهذه « الجلة الأم » التي
وقعت في أربعة أقران متباينة من الشعر وقوعاً صحيحاً تارة ، ووقوعاً مُدَلِّساً
تارة أخرى = وأن أُتَبِّن دلالة هذين « الوقوعين » : أنؤدّي إلى طريق
لاحب واضح ، أم تؤدّي إلى حيرة يزيغ عليها التصر .

٥٧ • وأقوم طريق إلى ضبط النظر في تركيب « الجلة » ، أن
أفرد رسم « الجلة الأم » من حشو القري الرابع ، [راجع رقم : ٥٤] ، وأن
أضع تحتها رسم بيت ابن أبي ربيعة تاماً ، لكي لا أضلّ بين متشابه الحركات
والكلمات ، وسأضع خطاً مستطيلاً ، يدل على مواضع الصّدّع في « الجلة الأم » ،
ويحصر رسم الجزء المُتصدّع الذي يقابل أحد الرسوم الأربعة التي يتكون منها
هذا القري الرابع = وسأضع أربعة خطوط مستعرضة مرقية ، تحت الرسوم
الأربعة التي تطابق رسم هذا الجزء المُتصدّع في ستمت القري ، سواء كان رسمًا
مفرداً ، أو كان جزءاً من رسم « جنم النغم » :

وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبًا

عَاتِبَتْنِي سَاعَةً | وَهِيَ تَبْكِي | ثُمَّ عَزَّتْ حُلَّتِي | فِي الْخَطَابِ

10	10	100	10	100	10	100	10	100	10	100	10	100	10	100	
10	100	10	100	10	100	10	100	10	100	10	100	10	100	10	100
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

وبين أن «الجملة» الأم، في موقعها من حشو هذا القري الرابع، قد تصدعت في موضعين: فانقسمت ثلاثة أقسام، أوسطها رسم صار أحد الرسوم الأربعة التي يتكون منها هذا القري، [انظر رقم: ٥٤، ص: ١٦٣]، وهو الذي تحته الخط المستعرض رقم: ٢، وهو رسم جملة «وهي تبكي» = ثم تكرر هذا الرسم مرة أخرى في آخر القري، وهو الذي تحته الخط المستعرض رقم: ٤، وهو رسم جملة «في الخطاب» = ثم إن هذا الرسم نفسه وقع في صدر رسم جذم النغم: «عاتبتني ساعة»، وهو الذي تحته الخط المستعرض رقم: ١ = ووقع أيضاً في مكرر جذم النغم: «ثم عزت حُلَّتِي» في حشو القري، وهو الذي تحته الخط المستعرض رقم: ٣.

أما «جذم النغم»، فرسمه مركب من هذا الجزء الأوسط المنصوع من رسم «الجملة الأم»، ومن المقطعين الطريدين من رسمها، وأولاهما هي: (100)، والآخرى هي: (10)، ولكن بمكس ترتيبها في رسم «الجملة الأم»، أي هكذا: (10) — (100). فصار رسمه في مطلع القري، ثم في حشوه، كما ترى:

عَاتِبَتْنِي	سَاعَةً
ثُمَّ عَزَّتْ	حُلَّتِي
100	10
10	100
1	2

ومن أثبت الدليل على أنه مركب، أن القسم الأول منه، وهو تحريد «عاتبتني» وتجريد «ثم عزت»، قد وقع منفرداً في حشو القري وفي ختامه، وهو تحريد «وهي تبكي»، وتجريد «في الخطاب». فانفراده في هذين الموضعين، دال على أنه جزء يقوم بنفسه = ثم هو دال أيضاً على أن القسم الثاني منه، وهو تحريد «ساعة»، وتحريد «حُلَّتِي»، هو أيضاً جزء منفرد يقوم بنفسه.

وإذن فهنا شيء مهم جداً، هو أن «الجملة ذات النغم»، وهي «جذم النغم» الذي يقع في مطلع القري، ينمى أن تكون مركبة من جزئين، كل جزء منهما ممكن أن يفرد ويقوم بنفسه.

وصفة رسم الجزء الأول: أنه مركب من أربع حركات وثلاث سكنات (٤، ٣) مجموعهما سبعة (٧) رموز = وصفة رسم الجزء الثاني: أنه مركب من ثلاث حركات وسكنتين (٣، ٢) مجموعهما خمسة (٥) رموز = فالرسم كله مركب من اثني عشر (١٢) رموزاً، في هذا القري الرابع.

٥٨ • وإذا قد ثبت أننا [رقم: ٤٥ - ٤٨]، أن جذم نغم القري الأول والقري الثاني، هو رسم «الجملة ذات النغم»: «وَجَدْتُ الهَوَى صَعْبًا» = وأن هذا الرسم نفسه هو الذي تصدع ثلاثة أقسام، تتكون منها «جملة ذات نغم»، صارت حدم نغم القري الرابع، [رقم: ٥٧]، فينبى إذن أن يكون

رسم حذم النغم في القرى الأول والقرى الثاني ، مركباً أيضاً من جزئين ، كل جزء منها يمكن أن يتفرد ويقوم بنفسه ، وأن يكون عدد رسوم أحد الجزئين سبعة (٧) رموز ، وعدد الجزء الآخر خمسة (٥) رموز ، على نفس صفتها في القرى الرابع ، كما وصفت في آخر رقم : ٥٦ . فينبى إذن أن يكون هذا تقسيمها :

وَجَدْتُ الْهَوَى صَتَا

1010100	10100
٧	٥

وكذلك ينمى أيضاً أن تكون قسمة رموز حذم النغم في القرى الثالث ، على هذا الحد نفسه = وأن تكون « الجلة ذات النغم » ، التي صارت حذماً لنغم هذا القرى مركبةً منهما = وأن تكون قسمتها هكذا ، [رقم : ٥٢ ، ٥٣] :

لَحْمًا فَتَدُ	أُنْهَمَتْ
1001010	10010
٧	٥

٥٩ • وقد أسلفت آنفاً ، [رقم : ٢٩] ، حين نظرتُ في شأن « الجلة » و « النغم » ، أنى اعتمدت على التدقيق والسمع في حمل « وجدت الهوى صمياً » بجازفة بلا حجة معلوم ولا صفة حاسمة ، وقات إن صريح العقل قاض بأن كل « رنم » يمكن أن يسمى « جلة » ، إذا كان معنى « الجلة » أنها : هيئة محددة مكونة من عدد معين من الحركات والسكنات ، له ترتيب متتابع . فإذا كان ذلك كذلك ، قات : فئ فرق إدى بين أن أجعل رنم « وَجَدْتُ الْهَوَى صَمِيًّا » جلةً ألتس لها « عروصاً » في الشعر = وأن أجعل رسم : « وَجَدْتُ » وحدها ، حلةً ألتس لها عروصاً في أفراء الشعر ، ولا فرق الشئ ،

إذ لا محالة أنى واجدُ رسم « وَجَدْتُ » في عشرات من أفراء الشعر ، ونستقد عندئذ أن نتمت بأنها « جلة ذات نغم » . والذي لا شك فيه أن « هذا عَجَبٌ صَرَّاحٌ ، وَلَهُوَ سَادِرٌ فِي الْقَى . وإذن ، فن الواضح أن رسم « عَجَبِي » أو رسم « ساعة » أو رسم « لحماً فتد » ، أو رسم « أظمت » ، [انظر ما سلف : ٥٧ ، ٥٨] ، وهى جميعاً أبعاض من « حذم نغم » ، لا يمكن أن يكون رسم إحداهن « جلة » . ولا يمكن أيضاً أن توصف بأنها « ذات نغم » . ورسومهن جميعاً ، يمكن أن توجد واقعة في عشرات من أفراء الشعر . هذا ، فضلاً عن أن بداهة العقل والتدقيق والسمع جميعاً ، قاضية بأن هذا سُخْفٌ مُفْرَقٌ فِي التَهافتِ . ولكن الذى لا يشك فيه ، أن رسم هذه الأبعاض التي تتركب منها « الجلة ذات النغم » ، أى التي يتركب منها « حذم النغم » = إنما هى رسومٌ فيها « خَلَاقَةٌ » للوقوف في تركيب الجمل ذات النغم ، ليس غير . ومعنى ذلك أن هذه الأبعاض لا تحيلُ في ذاتها نغماً ، وإلا صارت رسوم مفردات ألفاظ اللغة كلها ، ممكناً أن توصف بأنها « ذات نغم » ، من الوجه الذى توصف به « الألفاظ المركبة » : التي ينشأ عنها ما يسمى في الشعر « نغماً » ! فهذا لا يزيدُ على أن يكون إسرافاً في البطالة والتَهْزُلِ .

٦٠ • وعندى الآن ثلاثة رسوم ، كل رسم منها « حذم نغم » ، أى « جلة ذات نغم » ، قد توين تركيباً من جزئين ، [رقم : ٥٧ ، ٥٨] . ولنظر في تركيب « الجلة ذات النغم » ، كيف هو ؟ وما حدها ؟ فينبى أن أجعلها في مكان واحد . وهذه هى مرتبة على ترتيب الأقرء الأربعة : رسم القرين الأول والثاني ، وهما سواء = ثم رسم القرى الثالث = ثم رسم القرى الرابع ، [انظر رقم : ٥٧ ، ٥٨]

ومعنى ذلك : أن المقطعة للنتحة لا تتكرر في الجزء الواحد ، كما تتكرر المقطعة السائبة = وأن الجزء لا يتكون من مقطعات منتحة كلها ، ولا من مقطعات سائبة كلها .

٦٢ • (الملاحظة الثانية) : أن أحد الجزئين إذا كان مستنداً بمقطعة منتحة ، فالجزء الثاني ينبغي أن يكون مستنداً بمقطعة منتحة ، سواء كان معها مقطعة سائبة واحدة ، أو مقطعتان سائبتان ، يدل على ذلك الرسم (١) .

٦٣ • (الملاحظة الثالثة) : أن أحد الجزئين إذا كان مستنداً بمقطعة منتحة ، وجب أن يكون الجزء الثاني مستنداً بمقطعة منتحة ، سواء كان ما قبلها مقطعة سائبة واحدة ، أو مقطعتين سائبتين ، يدل على ذلك الرسم (٢) .

٦٤ • (الملاحظة الرابعة) : أن المقطعة المنتحة ، ممكن أن تقع وسطاً بين مقطعتين سائبتين تكتنفانها ، كما يدل عليه الجزء الأول من الرسم (٣) ، وكان ينبغي ، قياساً على الملاحظتين الثانية والثالثة ، أن تكون المقطعة المنتحة واقعة بين مقطعتين سائبتين تكتنفانها ، ولكن الأمر اختلف في هذا الرسم ، فإن المقطعة المنتحة ، وقعت وسطاً بين مقطعتين سائبتين في الجزء الأول ، أما الجزء الثاني ، فوقعت فيه نهاية . بيد أن هذا الرسم (٣) ، ممكن أن يقسم حُرْمين على غير هذه القسمة ، فينتفي هذا الاختلاف ، وذلك كما ترى :

القسم الأول : $10010 | 1010010$

القسم الثانية : $1001010 | 10010$

وفي القسم الثانية ، كما ترى : وقعت المقطعة المنتحة نهاية في الجزئين جميعاً

(١) $1010 | 100100$

(٢) $10010 | 1001010$

(٣) $10010 | 1010010$

وكُلُّ رسم من هذه الثلاثة مكون من سبع حركات وخمس سكنات (٥،٧) مجموعهما اثناعشر (١٢) رمزاً = وكُلُّ منها مركَّب من جزئين غير متساويين : أكبرهما مكون من أربع حركات وثلاث سكنات (٤،٣) ، وأصغرهما مكون من ثلاث حركات وسكنتين (٣،٢) .

وأكبر الجزئين مكون من ثلاث مقطعات^(١) . مقطعة مُنتحة (وهي حركتان منتحتان وساكن : 100) ، ومقطعتين سائبتين ، (حركة وساكن : 10) ، وحركة وساكن : 10) .^(٢) [للمقطعة المنتحة ، هي التي تحتها خط] .

وأصغر الجزئين مكون من مقطعتين : مقطعة منتحة (100) ، ومقطعة سائبة (10) .

فهذه هي صفة هذه الرسوم الثلاثة ، المتفقة رموزها عدداً ، المختلفة رمورها ترتيباً . وينبغي أن ثبت لها بعض ملاحظات ، لاعى عنها عند النظر :

٦١ • (الملاحظة الأولى) : أن كُلَّ رسم مكون من جزئين ، فكل جزء منهما فيه مقطعة منتحة واحدة [وهي التي تحتها خط] . أما المقطعات السائبة ، فهي مقطعة سائبة واحدة حياً ، ومقطعتان سائبتان حيناً آخر .

(١) المقطعات ، معنى تسميها في ص : ١٦٠ ، تطبيق :

(٢) المقطعة المنتحة : حركتان متساويتان لا يملك ، هي حركتان وساكن . و المقطعة السائبة : حركة مفردة حرة النفس معها ، ولم يقطع حراًه شيء ، فامتد من صدر مدّة (أي ساكنة) . وهو من قولنا : « ساب الماء » ، إذ حرة على وجه الأرض . ومع تبع حراًه شيء . فمقطعة لسائبة ، حركة وساكن .

فهي إذن ، أصح القسمين . وإذن فهذا الاختلاف الذي بدأ في القسمة الأولى لاحقيقة له ، لأن عدد الرموز وترتيبها ومواقعها لم يتغير في القسمين . والعمرة بالمواقع ، وبالنسبة للكائنة بين المقطعتين اللتحتمتين في الرسم الواحد = لا موضع تقسيم الجزئين .^(١) والسبب الذي من أحله ظهر هذا الاختلاف في القسمة : أن الجزئين غير متكافئين ، فأحدهما يشتمل على مقطعة سائبة واحدة ، والآخر مشتمل على مقطعتين سائبتين . ولكن لو ركّبت جلة من جزئين متعادلين ، في كلّ منهما مقطعتان سائبتان ، لوقعت المقطعة الملتحمة وسطاً بينهما ، وهكذا :

1010010 | 1010010

٦٥ • ﴿ الملاحظة الخامسة ﴾ : أن هذه الرسوم الثلاثة ، [رقم : ٦٠] مرتبط بعضها ببعض ارتباطاً شديداً :

= لأن عدد رموزها واحد

= ولأن كلّ رسم منها مكون من جزئين ، أحدهما : مقطعة ملتحمة ومقطعة سائبة ، والآخر : مقطعة ملتحمة ومقطعتان سائبتان .

= ولأن الرسم الثاني هو مقلوب الرسم الأول : بتقديم أحد الجزئين على الآخر ، وتقديم المقطعات السائبة جميعاً على المقطعة الملتحمة .

= ولأن الرسم الثالث في أصح القسمين [انظر الملاحظة السادسة ، رقم : ٦٤] ، مشابه للرسم الأول أيضاً في موقع الجزئين ، ولكن بتقديم المقطعات السائبة جميعاً ، على المقطعة الملتحمة ، كما في الرسم الثاني .

(١) سيظهر هذا واضحاً جلياً عند الكلام على « حر المدية » فيما يستعمل ، وكيف كان هذه الحرة أصلاً ، ثم كيف وصفتها المايل

٦٦ • ﴿ الملاحظة السادسة ﴾ : أن وقوع مقطعة ملتحمة واحدة لا غير في كلّ جزء من جزئي الرسم = ثم وحوط وقوعها في الجزئين حديقاً في منزلة واحدة : إمّا في أول الجزئين جميعاً ، وإمّا في آخر الجزئين جميعاً ، وإمّا في وسط الجزئين جميعاً ، كما سلف بيانه في الملاحظة الرابعة = ثم تغير عدد المقطعات السائبة التي تكون معها في كلّ جزء ، إما أن تكون مقطعة سائبة واحدة ، وإما أن تكون مقطعتين سائبتين = كلّ ذلك دالٌّ على أن « المقطعة الملتحمة » ، هي عماد الرسم الدالٌّ على « الجلة ذات النغم » ، أي على « جذم النغم » . ومعنى ذلك أن « النغم » نفسه قائم على هذه المقطعات الملتحمة ، وعلى عددها ، وعلى موقعها من الجمل ذوات النغم ، وعلى تناسب ذلك تناسباً مضبوطاً لا يحلُّ . وهذا حليقٌ أن يفرض بنا إلى نتيجة مختومة ، وهو أن « المقطعة الملتحمة » ، ينبغي أن تطلّ سليمةً بحدثة تامّة ، [أي حركتين ملتحتين بعدهما ساكن] ، لا يلحقها حذفٌ أو تغييرٌ .

٦٧ • ﴿ الملاحظة السابعة ﴾ : أن التحام الجزئين اللذين تتكوّن منهما « الجلة ذات النغم » ، معتمد كلّ الاعتماد على الالتحام الواقع في المقطعتين اللتحتمتين = وأنه إذا لم يتم التحام تنشأ عنه « مقطعة ملتحمة » في كلّ جزء ، لم يكن هناك سبيل إلى وجود جزئين ملتحمين تنشأ عنهما « جلة ذات نغم » . وهذه ملاحظة مهمّة جدّاً ، لا غنى عنها في تصحيح النظر في « الطريق الثاني » ، بعد أن نخرج من النظر في أمر « الطريق الأول » .

٦٨ • وهذه الملاحظات السبع جليّة الخطر ، تُوشيك أن تدفعني دوماً إلى إسراع الخطو متصيحاً إلى ما ينبغي أن يُبنى عليها من النتائج . ولكن

المتصلة من كواكب الأخلاق ، حتى أفقني لتباني من « الجملة ذات النعم » ،
ساحدها = لا يحسن أن أفارقها إلى شيء آخر ، مهما بلغ شأنه .

* * *

٦٩ • « حذ الجلة ذات النعم » ، وهو أيضاً « حذ جذم النعم » .

فإذ قد فرغت من « تركيب الجلة ذات النعم » كيف هو ، فالآن ينبغي
أن أنظر : ما حدها ؟ وأعني بما سميته « الحذ » : أقل عدد من الرموز يتكون
منه « رسم الجلة ذات النعم » ، وعدد هذه الرموز في كل جزء من جزئها =
ثم أفقني عدد من الرموز يتكون منه رسمها ، وعدد هذه الرموز في كل
جزء من جزئها .

وإذ قد صح أن رسم الجلة ذات النعم مركب من جزئين =
وأن كل جزء منها ينبغي أن يشتمل على متصلة ملحمة (100) ، وأن للقطعة
المتصلة لا يتكون منها وحدها جزء تام = وأن الجزء لا يتكون من مقطعتين
ملتصتين ، إذن ، ...

(١) = فأقل ما يتركب منه « رسم الجلة ذات النعم » ، هو : جزآن
متساويان ، كل منهما مكون من مقطعة ملحمة ومقطعة سائبة ، فرسمها عندئذ
مكون من عشرة (١٠) رموز :

10 100 | 10 100

فإذا تكرّر هذا الرسم أربع مرات في سمت القرى الناشئة عن
جذم معها ، فعدد رموزه أربعون (٤٠) رمزاً . وهذا قدر صالح ، قد حصلنا على
ما هو أكبر منه في تجريد الأقراء الأربعة السالمة .

(٢) = أو أن يكون رسمها مركباً من جزئين متساويين ، كل
حينها مكون من مقطعة ملحمة ، ومقطعتين سائبتين ، فرسمها عندئذ مكون
من أربعة عشر (١٤) رمزاً :

1010100 | 1010100

وهذا يوشك أن يكون تكراره أربع مرات غير جائز ، لأنه إذا
تكرر كانت رموز القرى ستة وخمسين (٥٦) رمزاً ، وهو خارج عن الحد
الذي حصلنا عليه في تجريد الأقراء السالمة ، وهي أطول الأقراء وأكثرها عدد
رموز ، فإنها لم تتجاوز ثمانية وأربعين (٤٨) رمزاً . ولكنه إذا تكرّر ثلاث
مرات في سمت القرى ، كان عدد رموزه اثنين وأربعين (٤٢) رمزاً ، وهذا
قدر صالح بدخل في حدود الأقراء الطوال .

(٣) = أو أن يكون رسمها مركباً من جزئين غير متساويين ، أحدهما
مكون من مقطعة ملحمة ومقطعة سائبة ، والآخر مكون من مقطعة ملحمة
ومقطعتين سائبتين ، فرسمها عندئذ مكون من اثني عشر (١٢) رمزاً :

1010100 10100

فهذا يتكرر أربع مرات في سمت القرى ، فيبلغ عدد رموزه ثمانية وأربعين
(٤٨) رمزاً أحياناً بلا بغضاضة ، كما دلت عليه صفة الأقراء الثلاثة الطوال السالمة
[رقم : ٤٦ - ٤٩] .

٧٠ • إذن ، حذ « الجلة ذات النعم » ، فيما استظهرته إلى هذا
الموضع ، أن يكون أقل رموزها عدداً ، هو : عشرة (١٠) رموز ، ثم لا يمكن أن
تكون أقل من ذلك البتة = ثم يكون أيضاً اثني عشر (١٢) رمزاً = ثم يكون
أربعة عشر (١٤) رمزاً ، بالشروط التي أسلفتها : أن تكون مركبة من جزئين ،

يشتمل كل جزء منهما حتماً على مقفلة ملتصقة (100) ، فهي ستة (٦) رموز ثابتة في كل « جملة ذات نغم » ، أي في كل جملة تصلح أن تكون « جذم نغم » .

* * *

٧١ • ولكن بقي للسطر موضع : هل يمكن أن يتركب « رسم الجملة ذات النغم » من جزئين ، يتجاوز عدد رموزها ممّا ألقى قدّر استظهيرناه آنفاً في السطور السابقة ؟ هل يمكن أن يتكون رسمها من جزئين متساويين ، كل جزء منهما مشتمل على مقفلة ملتحمة ، وثلاث مقفلات سائيات ، أي أن يكون مكوّن من ثمانية عشر (١٨) رموزاً ؟

101010100 | 101010100

وهذا رسم متناول جدّاً . ولأنك لا يصح أن يكون منه قرى ، إلا إذا كان مكوّراً على سمنه مرتين لا غير ، فيكون عدد رموز اقري عندئذ ستة وثلاثين (٣٦) رموزاً . ومع ذلك ، فهذه الصورة المبدوءة بمقفلة ملتصقة ، لا تسكاد تأنلّ قلّ ذوق اللسان ، فإن أحد خُزَيمها هو تحريد نحو قولنا : « سَقَاهَا مَاءً » ، فهي تسكد تكون مكوّنة من أربع حركات ممدودات متتابعات . وهذا كد للصوت والنفس ، وهو كلام منطوق مُستَكْرَر إذا انفرد ، فاصك إذا رُكبت من تكراره « بُجْمَة » ؟ وهو باقي على مثل هذه الكراهة ، إذا رُكبت « الجملة » من جزئين ، يبدأ كل واحد منهما بمقفلة سائبة واحدة :

وأتملّ وجوه تركيبها ، وأحقّه على اللسان مع عينه : أن يكون كل جزء مبدوءاً بمقفلتين سائتين :

101001010 101001010

فإن هذا البناء يزيل عنها بعض الكراهة . ولكن ينبغي بعد ذلك وحّة من النظر لا يستهان به : إذا كان أدنى عدد من الرموز نشأ عنه « جملة ذات نغم » ، هو عشرة رموز [رقم : ١/٦٩] ، فإنه من الصّعب أن يقال : إن هذه « الجملة ذات النغم » لا تستوفي حطماً من النغم ، حتّى تستغرق ثمانية عشر رموزاً ، أي بعد أن تستغرق رسم « جملة ذات نغم » ، ثم بعد أن تستغرق أيضاً أربعة أخماسها ! لا ، بل بعد أن تنحط في خلال ذلك « جملة » يتركب نغمها من اثني عشر (١٢) رموزاً ، ثم جملة أخرى ، يتركب نغمها من أربعة عشر (١٤) رموزاً = ثم تزداد أربعة رموز ، حتّى تستوفي النغم في ثمانية عشر (١٨) رموزاً ! هذا عسير حدّاً أن يقال . وإذن ، فأقرب الرأى إلى الصواب ، أن يطرح هذا البناء المركب من ثمانية عشر (١٨) رموزاً في جميع وجوهه ، لأنه خليق أن لا يكون صحيحاً بمرّة .

وعسى أن يقال : إذا كان جائزاً أن تتركب « الجملة ذات النغم » من جزئين غير متساويين ، فمن الممكن أن تتركب من جزئين ، أحدهما عدّة رموزه خمسة ، والآخر هذا الجزء الذى عدّة رموزه تسعة [رقم : ١/٦٩] ، فتكون عدّة رموز هذه « الجملة » ، أربعة عشر (١٤) رموزاً ، كما سلف [رقم : ٣/٦٩] :

101010100 | 10100

يُمكن أن يقال، تبيّن أن هذا لا يسكّد بقي شيئا ، لأن أحد الجزئين إذا كان في ذاته مُستكرها ، فمن يزيل عنه كراهته أن يصم إلى حسن حبيب غير مستكره . وينبغي أن يكون ظاهراً مذكوراً أن أمر النغم ، ليس مردوداً إلى ظاهر عدد الرموز ، فإنه سُحِفَ محضٌ = بل إلى تناسب الجزئين في « اتّلاق » للنغم ولاحتماله = وإلى اعتدال عدد رموزها = وإلى صلاحها مركبين معاً أن ينشأ عنهما « جذم نغم » . هذا ، وشرط « جذم النغم » أن يكون مطلقاً لنغم متكامل ، وأن يكون حسناً أن يتكرر على تمت القرى مرّات . وهذه نموتٌ وشروط ، صعب أن نحوزها « جملة » مكوّنة من ثمانية عشر (١٨) رمزاً ، أو من أربعة عشر (١٤) رمزاً ، أحدُ حزمها مكوّن من تسعة (٩) رموزٍ مُستكرهةٍ للخرى على ذوق اللسان . ومن أجل ذلك ، أراها غير صالحة أن تكون « جذم نغم » .

فإذا كان هذا القدر غير صالح أن يكون « جذم نغم » ، فزاد من « الجمل » على ثمانية عشر (١٨) رمزاً ، أحقّ بأن يكون باطلاً هدرًا ، مفروغاً من صلاحه للنظر .

٧٢ • وهذا القدر من المراجعة والتحليل ، من حيث بدائه آفًا [رقم : ٢٦ — ٦٩] ، قد أفقّى إلى الوقوف على تركيب « الجملة ذات النغم » كيف كان ، وأعاني أبعًا على تحرير حدّها ، أى على تحرير أدنى عدد من الرموز يتكوّن منه رنمها ، وأقصى عدد من الرموز يتكوّن منه رنمها = بل أقصى أيضًا إلى أهم ما يبين على دراسة أقراء الشعر وضبط أنغامها ، إذ تبين كلّ النّئين أن « الجملة » ، لا تكون « جملة ذات نغم » ، حتى تكون « جذم نغم » لقرى ذى نغم متكامل . وكذلك أكون قد بلغت مقصداً

من مقاطع الرأى والنظر ، غيرُ حسن أن أتجاوزهُ حتّى أضطّ بفض ما تخلّ هذا القدر من المراجعة والتحليل من ملاحظات متناثرة ، فأبها « أركان » يقوم عليها بناء « الأنعام المتكاملة » التي نسميها « أقراء الشعر » :

« الركن الأول » : أن أمر « النغم » مفقود على عدد معين من الحركات والسكنات ، بذات « النغم » من ترتيبها وتناوبها في « الجملة ذات النغم » ، وأن هذا هو الذى سمّيته « الرسم » .

« الركن الثانى » : أن « الجملة ذات النغم » و « جذم النغم » شيء واحد ، ورسمهما واحد .

« الركن الثالث » : أن « جذم النغم » ليس رسمًا مفردًا ، بل هو مكوّن من « جزئين » محدودّ رسمهما ، ونفصه حادث من تركيب جزئيه = وأن أحد « الجزئين » إذا أفرد لم يكن نغمًا ، ولا دالاً على نغم ، ولا حاملًا لنغم . وغاية ما يستحقه من الثمت : أن فيه « خلاقة للنغم » ، أى أن يكون صالحًا أن يتركب منه ومن جزء آخر « جذم نغم » ، [انظر رقم : ٥٩] .

« الركن الرابع » : أن « رسم الجزء » مكوّن من عدد معين من الحركات والسكنات ، وهذه الحركات والسكنات تتكون منها « مُنظّمات » : « مُنظّمة ملتحمة » لا تتكرر في الجزء الواحد ولا يحدتها تغيير ، ورسمها هو [100] ، حركتان وساكن = و « مُنظّمة سائبة » ، يمكن أن تتكرر ، ورسمها هو [10] ، حركة وساكن ، [رقم : ٥٩] .

«الرُّكْنُ الْخَامِسُ»: أن «الجزء» إما أن يكون مكوناً من «مقطعة ملتحة»، ومن «مقطعة سائبة»، رسمها هو [10 | 00] ، وعدد رموزه خمسة = وإما أن يكون مكوناً من «مقطعة ملتحة» و «مقطعتين سائبتين»، رسمها هو [01 | 10 | 100] ، وعدد رموزه سبعة . ولا يصلح «الجزء» أن تزيد رموزه على سبعة رموز ، [رقم : ٥٩ / ورقم : ٦٩] .

«الرُّكْنُ السَّادِسُ» . أن «المقطعة الملتحة» إما أن تكون واقعة قبل «للمقطعة السائبة» ، ولها رسمان : [10 | 00] ، خمسة رموز = أو [10 | 10 | 00] ، سبعة رموز .

وإما أن تكون واقعة بعد «للمقطعة السائبة» ولها رسمان : [100 | 10] ، خمسة رموز = أو [100 | 10 | 10] ، سبعة رموز . وإما أن تكون وسطاً بين سائبتين ، ولها رسم واحد : [10 | 100 | 10] سبعة رموز ، انظر رقم : ٦٢ .

«الرُّكْنُ السَّابِعُ»: أن «جذم النعم» له ثلاثة حدود :

حدٌّ أدنى : إذ يكون مركباً من «جزءين» متساويين مُخَاسِئِينَ ، فعدد رموزه عشرة (١٠) رموز .
حدٌّ أقصى : إذ يكون مركباً من «جزءين» متساويين مُبَاعِئِينَ ، فعدد رموزه أربعة عشر (١٤) رموزاً .

حدٌّ أوسط : إذ يكون مركباً من «جزءين» غير متساويين ، مُخَاسِئٍ وَبُاعِئٍ ، فعدد رموزه اثنا عشر (١٢) رموزاً ، انظر رقم : ٦٧ .

«الرُّكْنُ الثَّامِنُ»: أن «جذم النعم» لأنه مُرَكَّبٌ من «جزءين» ، في كُلِّ جزء «مقطعة ملتحة» واحدة ، فلهذه المقطعة الواحدة حكم لازم ، لأنها هي «عماد» الجزء ، وعماد نغم «الجذم» :

فإذا كان الجزء الأول مبدوءاً بمقطعة ملتحة ، وجب أن يكون الجزء الآخر مبدوءاً بمقطعة ملتحة = وإذا كان الجزء الأول منتهياً بمقطعة ملتحة ، وجب أن يكون الجزء الآخر منتهياً بمقطعة ملتحة = وإذا وقعت المقطعة الملتحة وسطاً بين مقطعتين سائبتين ، وجب أن تكون في الجزء الآخر واقعة وسطاً بين مقطعتين سائبتين أيضاً ، [رقم : ٦٠ - ٦٢ ، ٦٤] .

«الرُّكْنُ التَّاسِعُ»: أن «جذم النعم» ، لها سَجْعٌ ونبضٌ ، [رقم : ٤٢] ، ولها رسمٌ تامٌ يدلُّ على تمام حركاتها وسكناتها ، ولها رسمان أيضاً : مقبوضٌ ومطوئٌ ، بسقوط ساكن أو ساكنين ، وسقوط أحدهما أو كليهما ، لا يُضَرُّ سَجْعُ «جذم النعم» ولا بِنْفِضُهَا ، [رقم : ٤٤] .

«الرُّكْنُ العَاشِرُ»: أن «جذم النعم» ، هي مطلعٌ «نغم متكامل» ، وهي تتكرر على سمت القرئ من أقراء الشعر ، حتى يكون سمحها ونبضها جارياً شاملاً في القرئ كُلِّهِ ، [رقم : ٥١]

«الرُّكْنُ الحَادِي عَشَرَ»: أن كل «قرئ» من أقراء الشعر ، له نغمٌ متكاملٌ يُشِيرُ به من غيره .

«الرُّكْنُ الثَّانِي عَشَرَ»: أنه يمكن أن يشترك قرئان أو أكثر في

« جذم النغم » ، وإن اختلف « النغم المتكامل » المميز لكل قرئ من صاحبه بعض الاختلاف . ومعنى ذلك : أنه إذا اشتركت أقرأ مختلفة في « جذم نغم » ، فذلك دالٌّ على أنها جميعاً ترجع إلى « أصل » واحد [رقم : ٤٨] .

* * *

٧٣ • وقبل كل شيء ، عند وقر في قلبى : « أن أمر النغم كله ، ممتد بعدد الحركات والسكنات ، وتتابها وترتيبها في كل قرئ » ، [ص : ٥٩] ، سلكت إلى النظر ثلاثة سبل :

× (السبيل الأول) : سبيل تحليل « الحركات والسكنات » ، واستقراء عدد ما يجتمع منها في أقرأ الشعر ، وما لا يجتمع ، ثم تبين لى أنه ، على جلالة قدره ، طريق مسدود ، [ص : ٥٨ - ٦١] .

× (السبيل الثانى) : سبيل الاستقراء والملاحظة ، وبنيت على « تجريد » أقرأ متشابهة ، مما ألفتة وصنفته من « أقرأ الشعر » ، ومقارنة بعضها ببعض . وضربت لذلك مثلاً بثلاثة أقرأ : [ص : ٦١ - ٦٤] ، لى أتبين بالمقارنة منازل « الحركات والسكنات » وأحوالها في هذه الأقرأ . وكان مذهباً حسن النفع ، انتهت فيه إلى ملاحظات وأسس ومبادئ ، ذكرتها ، ووضعت لبعضها مصطلحات تميزها بها ، [ص : ٦٥ - ٩٢] .

× (السبيل الثالث) : سبيل الندوق ، تذوق الجمل ذوات النغم . وقد ركبت فيه طريقتين : « الطريق الأول » ، طريق التطبيق على أربعة أقرأ من الشعر ، [رقم : ١٢ - ١٦] ، و « الطريق الثانى » ، طريق التحليل للنغم المتكامل ، [رقم : ١٨ ، ١٩] . ثم رأيت واحداً أن أتبن ماسميته مجازفة

« جملة ذات نغم » ، ما هى ؟ ومم يتركب نغمها ؟ وما حدتها ؟ لأنى توهمت أن هذا مفض إلى أن « النغم المتكامل » ، مركب من « جمل ذوات نغم » . فانهيت من خلال ذلك كله ، [رقم : ١ - ٦٩] ، إلى ملاحظات وأسس ومبادئ ، لخصت جوهرها في « أركان النغم » ، [رقم : ٧٠] .

وقد ألزمت نفسى ، منذ خطر لى أن أسلك هذين السبلين . الثانى والثالث ، أن أسير فى كل واحد منهما على حياله ، وأن أبلغ الغاية فى كليهما ، غير مستعين بأحدهما على الآخر = وأن لا أجمل لما يتجمع عندى من الملاحظات والمبادئ والأسس فى السبل الثانى ، أثراً فى توجيه الملاحظات والمبادئ والأسس التى يفضى إليها السبيل الثالث . وذلك لى يكون أحدهما مؤيداً للآخر ، إذا تطابقت نتائجها أو بعض نتائجها . وكذلك كان ، فقد التقى السبلان معاً فى بعض النتائج ، وإن كانت فى أحدهما أوفى منها فى الآخر وأتم . فمن ذلك ما جاء فى « الأركان » الاثنى عشر :

(١) « الركن الرابع » : « المقطعة الملتحمة » ، هى ماسميته هناك « الوئد » ، ورسمها واحد (100) ، وأنه لا يلحقها تغيير ولا نقص ولا حذف ، [ص : ٦٨]

= و « المقطعة السائبة » ، وهى ماسميته هناك : « السبب الخفيف » ، ورسمها واحد ، وبدخله النقص والتغيير الحذف ، [ص : ٦٨] .

(٢) « الركن التاسع » ، سقوط بعض السواكن فى ستمت القرئ لا يضر بنغمه [ص : ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٥] .

(٣) « الركن الثانى عشر » : « أصل » يشترك فيه قربان أو أكثر ، لا اشتراكها فى « جذم النغم » ، وهو ماسميته هناك « البحر » ، وهو

الأصل الجامع لعدة أقرء بعينها . [ص : ٧١ - ٧٣] .

وهذا القدر كافٍ في ربط السبيل الثاني بالسبيل الثالث ،
وفي تصحيح النتائج التي وصلت إليها في كل واحدٍ منهما على حدة .

* * *

٧٤ • وإذن ، فقد فرغنا من تمحيص القول في « الجملة ذات النغم »
ووقوعها في الأقرء المختلفة كيف هو ، وعلى أي وجه تصح حتى تكون أصلاً ،
وعلى أي وجه بطل وقوعها حتى يصير تدليلاً = ثم من تحليل « الجملة ذات النغم »
حتى عرفنا تم تركب = ثم من حذفها الذي ينبغي أن لا تقع دونه ، وحذفها
الذي ينبغي أن لا تتجاوز ، حتى تصلح أن تكون « جذم نغم » . وكذلك
نكون قد فرغنا من تحرير « الطريق الأول » ، طريق التطويق ، [رقم : ٢٧ ، ٢٨] .

وبقي تمام الطرف في « الطريق الثاني » ، وهو طريق التحليل ، وكنت
بدأته مختصراً فيما سلف ، [رقم : ١٨ ، وما بعدها] . وسبيل ، عند هذا الوضع ،
أن أكشف عن موهين الميب والتلل في بعض ما رأيته عندئذ ، لأنني في
الحقيقة كنت أتلئس بطريقي تحسناً في ظلام مطبق ، أما الآن ، فقد أضاء
بعض الطريق ، بعد أن تجلّى لي تركيب « الجملة ذات النغم » ، وعرفت حذفها ،
وتبينت منزلها من « النغم المتكامل » . و « الطريق الثاني » ، طريق التحليل ،
كان نظراً في هذا « النغم المتكامل » ، تحرير القول فيه ، واجب لا يمكن
الإغضاء عنه أو تجاوزه ، لأنه كان مبنياً على « الجملة ذات النغم » ، قيل أن
يتعلّى نغمها وتركيبها وحذفها ، ومما أذكر من جهل في تصحيح النظر ، فغير
متوقع أن أبلغ النهاية والتمام في هذا الوضع ، لأن تحديد معنى « الدمم المتكامل » ،
ومعرفة جميع وحوه تركيبه وصوابه ، وما ينبغي له حتى يستوي على عهوده
وتمامه ، يتطلب أبواباً أخرى من البحث والنظر ، لم يحسن بعد حينها ، وليس

يؤدّي إليها مجرد ضبط تركيب « الجملة ذات النغم » ، أو ضبط حذف رموزها
التي تتكون منها . فأمر « النغم للتكامل » ، أغوص تعقيداً ، وأندح تشعباً ،
وأغضض مُشكلاً ، وأعمق قوفاً ، وأغصى قياداً ، وأبدؤ من أن تذكر أدنى
غاياته بهذا القدر الساذج من المعرفة التي أدّى إليها باب واحد من النظر ،
فما ظنك بإدراك أقصى غاياته ؟ ولكن لا بد مما ليس منه بد .

فهذا أو أن تمحيص العبارة وتحريرها في شأن « الطريق الثاني » ،
طريق التحليل .

* * *

٧٥ • تحرير القول في « النغم المتكامل » :

و « النغم المتكامل » ، هو الدم الذي يتميز به قرئ من سائر أقرء الشعر .
وكان الذي ساقى عندئذ إلى تحليل « النغم المتكامل » ، أي إلى الطريق الثاني ،
هو وقوع عروص « جملة ذات نغم بعينه » ، في أربعة أقرء متباينة النغم علامية ،
جذوق السمع واللسان . وكان هذا الوقوع أمراً مشكلاً ، وغريباً كل الغرابة ،
[رقم : ١٧] ، فتوجّست استحالة وإطلاقته . وبدأ لي أن أنسك على تحليل
« النغم المتكامل » بتجزد النظر ، إذ كانت « الجملة ذات النغم » التي وجدت
عروضها في حشو هذه الأقرء الأربعة ، جزءاً لا ينفك من أنفاسها بلا ريب .
خبثادة العقل ، رأيت أن « النغم المتكامل » ينبغي أن يكون مكوناً من « جمل »
شوابك متلاحات = وخبثادة العقل أيضاً رأيت أنه ينبغي أن تكون « جمل »
كل قرئ منها ، محالة لجمل الأقرء الأخرى : في صيغتها ، وفي حذفها ، وفي
تأنيها ، وفي ترتيبها ، إذ لو تشابهت في ذلك كله ، لسكنت الأقرء الأربعة
كثماً متشابهة النغم . وهذا باطل جبهة تذوق السمع واللسان ، [رقم : ١٨] .
وكان هذا الذي آتته بالبداهة ، وليرل ، صحيحاً في مجته ، إلا أنه مبيت

لَا تَسْتَبِينَ حُدُودَهُ وَلَا مَعَالِهِ وَلَا فَوَاصِلَهُ . وَمَرَدُّ إِبْهَامِهِ إِلَى أَنْ لَفْظُ « الْجَلَّةِ »
كَانَ عِنْدُنَا غَارِقًا فِي الْإِبْهَامِ ، مُتَلَفَعًا بِالْمَوْضُوعِ . فَإِنَّ الَّذِي سَمَّيْتُهُ « جُلَّةً » كَانَ
مُجَازِفَةً مُخَفَّضَةً ، بِلَا حُدُودٍ مَعْلُومَةٍ وَلَا صِفَةٍ حَاسِمَةٍ ، [رَقْم : ٢٩] ، فَجَاءَ لِذَلِكَ
تَحْلِيلُ « النَّفَمِ الْمُتَكَامِلِ » بِمَثْنَدٍ [رَقْم : ١٨ ، ص : ١٢٠ - ١٢٢] ، فِي بَعْضِ
أَجْزَائِهِ ، مِمَّهَا غَيْرُ مُحَدَّدٍ وَلَا مُفَصَّلٍ . بَيِّنُ أَنْ النَّظَرَ فِي شَأْنِ « الْجَلَّةِ ذَاتِ
النَّفَمِ » ، الْمَقْصِدُ إِلَى مَعْرِفَةِ مَا هِيَ ؟ وَمِمَّ تَتَرَكَّبُ ، وَمَا حَدُّهَا = كَانَ كَنِيَّاتٍ
يُابِضُحَ مَا اسْتَبْتَهُمْ ، وَأَدَّى مِنْ أَمِيمٍ إِلَى تَرْجِعِ اللَّتَامِ عَنْ تَسْكُونِ « النَّفَمِ
الْمُتَكَامِلِ » ، فَانْغَمَى ذَلِكَ عَنْ مَعَاوِدَةِ النَّظَرِ فِي جَهْرٍ « الطَّرِيقِ الثَّانِي » وَعَنْ
مَرَاجَعَتِهِ . وَبِحَرْدٍ لِلتَّارَةِ بَيْنَ مَا جَاءَ فِي تَحْلِيلِ « النَّفَمِ الْمُتَكَامِلِ » قَدِيمًا ، [رَقْم :
١٨] ، وَبَيْنَ مَا خَصَّتْهُ فِي « أَرْكَانِ النَّفَمِ » ، [رَقْم : ٧٢] ، كَافٍ فِي إِبْضَاحِ
مَا اسْتَبْتَهُمْ .

٧٦ • وَالَّذِي دَلَّ عَلَيْهِ تَحْرِيرُ الْقَوْلِ فِي « الْجَلَّةِ ذَاتِ النَّفَمِ » ، وَمَا لَخَّصْتُهُ
فِي « أَرْكَانِ النَّفَمِ » ، [رَقْم : ٧٢] ، هُوَ :

= أَنْ « الْجَلَّةُ » لَا تَنْتَمِ بِأَنْهَا « جَلَّةٌ ذَاتُ نَفَمٍ » ، حَتَّى تَكُونَ « جِذْمُ
نَفَمٍ » لِقَرَى ذِي نَفَمٍ مُتَكَامِلٍ

= أَنْ لِكُلِّ قَرَى « جِذْمُ نَفَمٍ » ، هُوَ مَطْلَعُهُ

= أَنَّهُ مُمْكِنٌ أَنْ يَشْتَرِكَ قَرَيَانِ أَوْ أَكْثَرُ فِي « جِذْمِ النَّفَمِ » ، وَإِنْ
اِخْتَلَفَ « النَّفَمُ الْمُتَكَامِلُ » الْمَيَّزُ لِكُلِّ قَرَى عَنْ صَاحِبِهِ بِبَعْضِ الْاِخْتِلَافِ

= أَنْ « جِذْمُ النَّفَمِ » مَكُونٌ مِنْ جُزْأَيْنِ لَا يُحَالَةُ ، كُلُّ جُزْءٍ مَحْدُودٌ
لِلْمَقْطَعَاتِ ، مَحْدُودٌ عِدَّةُ الْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ ، وَهِيَ « الرُّمُوزُ »

= أَنْ « جِذْمُ النَّفَمِ » لَهُ ثَلَاثَةُ حُدُودٍ : حَدٌّ أَدْنَى ، وَهُوَ عَشْرَةٌ (١٠)
رُمُوزَ ، وَحَدٌّ أَعْلَى ، وَهُوَ أَرْبَعَةُ عَشْرَةَ (١٤) رُمُوزًا ، وَحَدٌّ أَوْسَطَ ، وَهُوَ
اِثْنَا عَشَرَ (١٢) رُمُوزًا .

= وَأَنْ « جِذْمُ النَّفَمِ » لَهُ سَخْمٌ وَنَبَضٌ جَارِيَانِ شَائِعَانِ فِي الْقَرَى كُلِّهِ ،
أَيُّ فِي « النَّفَمِ الْمُتَكَامِلِ » .

= وَأَنْ تَكَرَّرَ « جِذْمُ النَّفَمِ » عَلَى سَمْتِ الْقَرَى ، هُوَ الَّذِي يَحْتَمِلُ سَجْمَهُ
وَنَبْضَهُ جَارِيَيْنِ شَائِعَيْنِ فِي « النَّفَمِ الْمُتَكَامِلِ » .

٧٧ • فَنِ الْوَضُوحِ بِمَكَانٍ ، أَنْ مَا سَمَّيْتُهُ هُنَا : « صِيْمَةُ الْقَرَى
وَمَذَافُهُ » ، وَأَنْهَا ذَائِعَانِ سَارِيَانِ فِي الْقَرَى ، هُوَ نَفْسُهُ مَا سَمَّيْتُهُ هُنَا « السَّخْمُ
وَالنَّبْضُ » ، أَوْ هُوَ عَلَى الْأَصَحِّ وَجْهٌ مِنْ وَجْهِهِ الْبَيَانِ عَنْ مَعْنَى مُعَمَّدِ التَّرَكِيبِ
وَالدَّلَالَةِ ، وَهُوَ « النَّفَمِ » ، [رَقْم : ١٨ ، ص : ١٢١] = وَأَيْضًا ، مَا زَعَمْتُ
هُنَاكَ مِنْ أَنَّ نَفَمَ كُلِّ قَرَى مَكُونٌ مِنْ « جُلَّةٍ شَوَابِكٍ مُتَلَحِّمَاتٍ » قَرِيبِ
الشَّيْءِ مِمَّا قُلْتُهُ هُنَا : أَنَّ « النَّفَمَ الْمُتَكَامِلَ » مَبْنِيٌّ عَلَى « جَلَّةٍ » هِيَ « جِذْمُ نَفَمٍ »
تَتَكَرَّرُ عَلَى سَمْتِ الْقَرَى ، [رَقْم : ١٨ ، ص : ١٢١] = نَمَّ مَا زَعَمْتُ هُنَاكَ
مِنْ أَنَّ « الْجُلَّةَ الشَّوَابِكِ لِلتَّلَاحَاتِ » ، إِمَّا أَنْ تَكُونَ « مُتَّفَقَاتٌ » فِي صِيغَتِهَا
وَعِدْدِهَا ، وَفِي تَرْتِيبِهَا وَتَتَابُعِهَا ، وَإِمَّا أَنْ تَكُونَ « مُخْتَلِفَاتٌ » ، فَهُوَ شَيْءٌ بِمَا
قُلْتُهُ هُنَا ، فَإِنَّ مَعْنَى « الْمُتَّفَقَاتِ » ، أَنْ يَتَكَرَّرَ جُذْمَانِ « جَلَّةِ جِذْمِ النَّفَمِ » نَاقِمًا
كَبَيْتُهُ مَرَاتٍ عَلَى سَمْتِ الْقَرَى ، كَمَا وَجَدْتُهُ فِي تَحْرِيدِ الْأَفْرَاءِ الثَّلَاثَةِ السَّالِفَةِ ،
[رَقْم : ٤٦ ، ٤٧ ، ٥٢] = أَمَّا مَعْنَى « الْمُخْتَلِفَاتِ » ، فَأَنْ يَتَكَرَّرَ جُذْمَانِ
« جِذْمِ النَّفَمِ » تَامًا كَبَيْتُهُ تَارَةً ، وَنَاقِصًا قَدْ اخْتُرِمَ مِنْهُ أَحَدُ الْجُزْأَيْنِ اللَّذَيْنِ
يَتَرَكَّبُ مِنْهُمَا « جِذْمُ النَّفَمِ » تَارَةً أُخْرَى ، عَلَى سَمْتِ الْقَرَى فِي حَشْوِهِ ، كَمَا
وَجَدْتُهُ فِي تَحْرِيدِ الْقَرَى الرَّابِعِ ، [رَقْم : ٥٤ ، ٥٥] .

فهذا كله قريبٌ بمعنى من بعضٍ، ولكن ما انتهيت إليه هنا أوضح وأبين،
وأحسنُ تخطيطاً وتحديدًا. فلم يبق، في تحليل «النغم المتكامل» بعد هذا شيء
يحتاج إلى فضلٍ بيان، إلا وصف «الجل» نفسها بأنها «شوابك متلاحات»
[رقم: ١٨، ص: ١٢٠، ١٢١]، فإن معنى «التشابك» و«التلاحم»
غامضٌ مُبهم، مطروحٌ للظن والتخمين.

٧٨ • كنم، فإن وصف «جل» القرى بأنها «شوابك متلاحات»،
كان ضرباً من المجازفة البهتة. بيد أن الذي زين هذه المجازفة وأعزى بها،
هو أن صريح القول دالٌّ على قرب هذا الجاز من الحقيقة. وذلك لأن صيغة
القرى ومذاقه، أو إن شئت سجعته ونبضه، طعم لا يكاد يتبين على التذوق
تمام التبين، حتى ينتهي القرى إلى مقطعٍ عند قافيته، أى أن هذا الطعم ذوّبٌ
مُسكبٌ في نغم القرى كله. ولما كان القرى، لا تحالة، مكوّناً من «جل»،
فينبغي أن يكون بعضها متداخلاً في بعض، حتى يجرى فيها ماؤه جرياناً لا ينقطع.
وإذن، فهذه المجازفة لم تكن تسليطاً للظن والتوهم، بل كانت استنباطاً من
معاوَر بصيخته، شاهداً السمع والتذوق. ومع ذلك، فهو استنباط بكادٍ
بضمه الإبهام والغموض، لأن حقيقة «التشابك» وحقيقة «التلاحم»، حقيقة
غيرُ بيّنة ولا مكشوفة. (١) فلم أكن أدري عندئذ ما حدُّ كلٍّ منهما؟ ولا كيف
يكون أحدهما أو كلاهما؟ ولا أين يقع كلٌّ منهما في هذه «الجل» المسكونة
من حركاتٍ وسكناتٍ؟ أما الآن، فإن أمرها بوشك أن يكون واضحاً بيّناً،
معلومٌ الحد.

٧٩ • وقد أسلفت أن «الجملة» لا تنمُ بأنها «ذاتٌ نغم» حتى

تكون «جذمٌ نغم» لقرى ذى نغم متكامل، وتكون هي مطلقه،
[رقم: ٧٢، ٧٦] = وأن «جذم النغم» مركّبٌ من «جزءين» لا ينفكّان
لا تحالة [رقم: ٧٢، ٧٦] = وأن أحدهما «الجزءين» إذا انفرد من قرينه،
لم يكن أحدهما نغماً، ولا دالاً على نغم، ولا حاملاً لنغم، [رقم: ٥٩،
ورقم: ٧٢، الركن الثالث]. ولا يكون اقتران «جزءين» لا بدّ لأن في ذات
أنفسهما على نغم ولا يحملانه، اقترانا مُحدّثاً لنغم لم يكن فيهما، حتى يكون اقترانهما
«التحاماً» لا ينفكّ، أى حتى يصيراً جُثماناً واحداً يدبُّ فيه النغم ويتذبذب
على مقطّعاته. فهذا «الجُثمان الملتحم» هو وحده حاملُ النغم لا تحالة، فإذا
انقسم «جزءاه»، عاد كل واحدٍ منهما على برأته، غير دالٍّ على نغم،
ولا حاملٍ لنغم. فمعنى «الالتحام»، إذن، هو اندماج «جزءين» اندماجاً
مُصنّفاً، حتى يصير ما بين طرفيهما متناً واحداً، (١) تجرى على مقطّعاته ذبذباتُ
النغم. وهذا «الالتحام» على هيئة بعينها، هو الذي ينشأ عنه نغم متميّز،
يتميّز به «جذم النغم»، ليعكون مطلقَ قرى ذى نغم متكاملٍ = وهو
لا يكون إلا بين «جزءين» يتركّب منهما «جذم نغم».

أما «التشابك»، فمعنى آخر مختلف عنه. وذلك أن «النغم المتكامل»
وهو نغم القرى، إنما ينشأ عن تكرار «جذم النغم» تكراراً معيّنًا. فإما
أن يتكرر جُثمانه تاماً مرّاتٍ معدوداتٍ متكاثراتٍ معتدلاتٍ = وإما أن
يتكرر مرّاتٍ، يكون في بعضها تاماً، وفي بعضها الآخر ناقصاً مُختزماً منه
أحدُ الجزئين، [رقم: ٧٦]، فهذه «الجل المتلاحمة» التي هي جذم نغم،
إذا ما تكرّرت على ست القرى حتى ينقضي نغمه، يدبُّ في جيمها «نغم

(١) «من الرمح والدم والوتر»، وسطه الذي بين طرفيه، أوله وآخره

منكبل « مُنْكَبٍ » هو الذى يميز قريباً من قرى ، وسمت القرى مَكُونٍ من هذه « الجل متلاحمة ذوات النغم » ، تجرى عليه « متشابكة » تشابكاً يجعلها أهلاً لاحتمال تدفق حركة « النغم المتكامل » على مقطعاته جميعاً . فمعنى « التشابك » إذن ، هو تجاور « جل متلاحمة ذوات نغم » تجاوراً يجعلها صالحة أن يجرى في مقطعات القرى كله ، ذؤوب منكب من نغم يتعذر من رأس معلّمه ، حتى يستوى « نغماً متكاملًا » عند مقطعه ، فيتميز به القرى من سائر أفراد الشعر .

٨٠ • وهذا القدر كافٍ ، إن شاء الله ، فى تصحيح العبارة التى قلتها آنفاً : أن « تلاحم تجل النغم » على هيئة بعينها ، هو الذى يُحْدِث « النغم للشكل » المميز لكل قرى ، [رقم : ١٨ : ص : ١٢١] = فإنها عبارة كانت غير محكمة ولا مُسَدِّدة ، إذ كان الأمر يومئذ جارياً كله على المجازفة المَحْضَة .

وظاهر جداً أن « التلاحم » ليس ينبئ أن نُثَمَّتْ به « تجل جذم النغم » المتكررة على سمت القرى ، لأن « التلاحم » لا يكون إلا بين « جزئين » لا يدل كل منهما منفرداً على نغم ولا يحمله . فإذا تلاحما وصارا « جُذْمَانَا » واحداً ، احتل هذا « الجُذْمَان » الواحد نغماً لم يكن فيهما من قبل . و « الجُذْمَان » التى يجامها سمت القرى ، إنما هى « جذم نغم » أو شطر من « جذم نغم » ، فهى فى حال أفرادها كهن فى حال اجتماعها على سمت القرى وتجاورها ، تحيل نغماً لا يفارقها فى الحالين . فالثم التى تستحق بتجاورها على سمت القرى ، حتى يجرى فى مقطعاتها ذؤوب منكب من التطلع إلى التطلع ، إنما هو « التشابك » لا « التلاحم » = لأن هذا الذؤوب للنسك الذى يتميز به « النغم للشكل »

ليس إلا ترجيحاً واحداً أو متنوعاً ، فيه كل ما فى « جذم النغم » الذى هو مطلع القرى ، من صيغة ومذاق ، ومن سجع ونبس = وليس « نغماً » حادثاً جديداً يخالف نغم « جذم النغم » ،

* * *

٨١ • ولكن يبقى بعد هذا كله ، شئ مهم ، وهو : حقيقة معنى « التلاحم » ، وأين يكون ؟ وكيف يقع ؟

ولأن معنى « التلاحم » هنا مجاز محض ، منتزع من لفظ « اللحم » إذا أصابه شجة شقته ، حتى إذا تمشى فيه البرء جعل بعضه بدنو من بعض حتى تصيق الشجة ، ثم يتداخل بعضه فى بعض حتى يتصل ويخفى ويجرى فيه الدم = فإن إيقاع هذا الجاز على أصوات بحثة هى « الحركات والسكنات » ، صب تصوّره ، حتى يوشك أن يصبح عند التأمل العجل ، كأنه منكسر مرتكب تغير ضروري ، وناظر لا يستأخ فى نغم ما يقع للأصوات المجردة ، فى نغم الشعر وفى نغم الموسيقى ، لأن الأصوات هواء صرف ، ليس له جسد منظور ، ولا جثمان مصور مدّمج متماسك . وإذا جاز أن يكون مستأخاً هوائياً ، أن توصف حركتان متجاورتان متلاصقتان ، كاللتحتين مثلاً فى « وَجَدْتُ » وفى « التوى » ، بأنهما حركتان ملتصقتان ، مجازاً لشدة تلاصقهما وتدايهما فى النطق = فيوشك أن يسرع إلى التوهم أنه غير مستأخ البتة أن يقال إن « التلاحم » واقع بين الحركتين اللتحتين فى « وَجَدْتُ » والحركتين اللتحتين فى « التوى » ، من قولنا فى الجملة ذات النغم : « وَجَدْتُ التوى صَدَّيَا » ، لأن بينهما حائلاً ملفوظاً يمنع تلاصقهما ، فما غلّك بتلاحمهما ؟

ومع ذلك ، فإنى لا أكاد أجد لفظاً أولى ولا أدل من « التلاحم » فى البيان عما يجرى بين « الجزئين » اللذين تتركب منهما كل « جملة ذات نغم »

أو كلّ « جذم نغم » ، كالذي وصفته فيما سلف [رقم : ٧٩ ، ٨٠] . بيد أن هذا العنق لا يكاد يظهر كلّ الظهور ، حتى أكتشف عن معنى « الحركة » نفسها ما هي ؟ وعن معنى « السكون » نفسه ما هو ؟ وما طبيعتهما في الحديث عن « النغم » ؟ غير أن « باب الحركة والسكون » باب على حيّاله ، كان ينبغي أن يكون مقدّمًا بين يدي الحديث عن « النغم » ، ولكنه كان متعذرًا أو بعيدًا أن أعتدى إلى ضرورة النظر فيه ، وإلى البحث عن حقيقة معناه ، قبل أن يضطرني النظر في « النغم » نفسه إلى التأمل في دلالاتهما ، وإلى تفسير أمرهما وتفصيله . فن أجل ذلك ما جاء « باب الحركة والسكون » آخرًا ، وإن كان أولى الأبواب بالتقديم .

٨٢ • أمّا الآن ، فني بمص النظر والاستدلال مفتح ورضي .

كلّ جملة ذات نغم مركبة من « جزئين » = وكل « جزء » منهما على حيّاله ليس نغمًا ، ولا دالًّا على نغم ، ولا حاملًا للنغم = وكل « جزء » منهما فيه « خالقة للنغم » = و « الخالقة للنغم » أن يكون « الجزء » مركبًا من مقطعتين أو ثلاث مقطعات : « مقطعة ملتحمة » لا غير ، لا يلحقها تغير ولا حذف ، معها « مقطعة سائبة » أو « مقطعتان سائبتان » قد يلحقهما التغير والحذف = و « نغم الجملة » حادث من تركيب « جزئين » فيها هذه « الخالقة للنغم » ، [رقم : ٧٢] . هذا أمر قد فرغ من تقريره بسبيل الاستقراء والملاحظة ، ثم سبيل تذوق الجمل ذوات النغم وتحليلها ، وتحليل ما ينشأ عنها من نغم متكامل ، [رقم : ٧٣] . وإذا كان ذلك كذلك ، فحدث « نغم » من تركيب جزئين فيها خالقة للنغم ، مردود إلى تركيب « الجزء » ، أي إلى طبيعة مقطعاته . وإذن ، فالنظر في حدوث « النغم » من تركيب الجزئين ، يتطلب النظر ، أول كل شيء ، في أنفس « المقطعات الملتحمة » و « المقطعات السائبة »

قال محمد بن عبد الله

كما أنشأ الشيخ خليل

قال في الجملة

١٤١٢

هذه من